

5

مشكلات
الأدب الطفلي



تأليف: سيسيليا ميرايلز
ترجمة: مها عرنوق

مشكلات الأدب الطفلي


المشروع الوطني للترجمة
5
العلوم الإنسانية

مشكلات الأدب الطفلي

تأليف: سِيسيليا ميَرايلز
ترجمة: مها عرنوق

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٨م

العنوان الأصلي للكتاب:

عنوان الكتاب: PROBLEMAS DA LITERATURA

اسم الكاتب : CECÍLIA MEIRELES

مشكلات الأدب الطفلي / تأليف سيسيليا ميرايلز؛ ترجمة مها عرنوق.- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٨م.- ١٤٤ص؛ ٢٥سم.
(المشروع الوطني للترجمة؛ العلوم الإنسانية ٥).

١- ٨٠٨.٠٦ م ي ر م ٢- العنوان ٣- ميرايلز
٤- عرنوق ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

تمهيد

لما لمعت في ذهني، للمرة الأولى، فكرة ترجمة هذا الكتاب، وجدت نفسي أمام حلم كبير، أمام مشروع ليس بالسهل لإنسان حديث العهد بتعلم اللغة البرتغالية، خاصة أنه **(**أي الكتاب**)** لأديبة وشاعرة معروفة بعمق وجمال لغتها البرتغالية القديمة، وبذوقها الشاعري في اختيار وسبك الألفاظ الأكثر تجذّراً في هذه اللغة.

لكن الموضوع الممتع للكتاب **(**مشكلات الأدب الطفلي**)** الذي يشكل بؤرة الضوء في اهتمامات وجهود امتدّ عمرها على مدى يتجاوز العشرين عاماً في مجال تربية وثقافة الطفل، جعل بارقة الأمل التي لاحت للمرة الأولى تكبر وتكبر حتى أصبحت بحجم الحلم... وهكذا كانت البداية...

لا أنكر أنها كانت، بالنسبة لي، مغامرة، لكنها مغامرة لذيذة، في طريق بدا شائكاً، وضعت قدمي على بدايته، وصمّمت أن أسير حتى النهاية، لشعوري الأكيد بأن المكتبة العربية، وهي التي تغصّ بالكتب التي كتبت للأطفال من قصص ومسرحيات وشعر، في حاجة إلى موضوع كهذا، يفتح نافذة تطلّ على معوقات الكتابة للأطفال، وتشير بالإصبع إلى مكامن الخطأ فيها، إضافة إلى كون هذا الموضوع شاهداً أدبياً على إحدى أديبات أمريكا

اللاتينية، ممن كرَّسْنَ جزءاً كبيراً من حياتهن لهذا الغرض النبيل؛ أي العمل في مجال تربية وثقافة الطفل. وهي أوّل من أسّس مكتبة للأطفال في بلادها.

وإذا كانت الكاتبة تشير منذ المقدمة إلى أنها لا تدّعي «أن تعطي حلاً للمشكلات التي لا تعدّ في الأدب الطفلي» . فإنَّ عرضها وحده ربما يكون كافياً للتنبيه لمن أراد أن يخوض في هذا العالم السريّ البهيج، عالم الطفولة الواسع الذي تغلفه البراءة والعفوية، ويشع من داخله «الغموض والوضوح»، التنوّع والتلوّن، مما يشدّك، رغماً عنك، إلى الولوج بحثاً عن كنوز نادرة الوجود في مراحل عمريّة أخرى من حياة هذا الكائن الإنساني، أقول ربما كان عرض هذه المشكلات تنبيهاً إلى ضرورة الحذر والتأني، إلى أبعد الحدود لكل من يلج هذه (المملكة السحرية) حتى لا يؤذي حساسية وشاعرية الطفل، ولو بوخزة شوكة صغيرة مهما كان جمال الوردة التي تحملها.

ويجدر بي هنا أن أشير إلى التشجيع الذي كنت ألقاه ممن حولي، الذي كان بحق الدافع لاستمراري حتى النهاية. وتقديراً منّي لهؤلاء، واعترافاً بجميلهم أذكر منهم الدكتور باسل فرحات، الدكتورة كلود حجار، الدكتور أديب حنّا وواحداً من طلابي الذين كانوا يتعلمون اللغة العربية وأحبّوها كثيراً، واسمه «سمير باولينو» (برازيلي الأصل) الذي كان له الفضل الأكبر في لفت نظري إلى هذه المربية والأديبة العظيمة، وأيضاً كنت ولا أزال أحمل له محبة الأم لابنها.

لهؤلاء جميعاً أتقدم بخالص شكري وامتناني ومحبتي وتقديري وأخص منهم الدكتور باسل فرحات، الذي تفضّل، مشكوراً، بمراجعة هذا الكتاب، وكانت آراؤه قد تركت في نفسي أعمق الأثر.

وأيضاً لزوجي العزيز الذي نشر حولي مناخاً ربيعياً رائعاً، فكنت كلما شعرت بالوهن حملت إليّ كلماته أنفاساً جديدةً معطّرة بتنوع أزاهيره (المناخ الربيعي)، أعادت الراحة وجدّدت العزيمة.

ولا بد من الإشارة إلى أنني بترجمة هذا الكتاب من البرتغالية إلى العربية بذلت قصارى جهدي لأحافظ على روح النص الأصلي للكاتبة، لأنقل بأمانة ما أرادته بالضبط من كتابها هذا.

وكنت كلما مضيت في التجربة شعرت بقيمة تلك الكاتبة المنطلقة من فهم عميق للطفل، ولحاجات عالمه البديع، والشاملة -إلى حدّ- المشكلات التي يتعرض لها الأديب حين يكتب للأطفال، والرافضة لكل ما يقرّره الكبار في مجال صلاحية ومناسبة هذا الكتاب أو ذاك للأطفال، وتصنيفه، تالياً، ضمن «الأدب الطفلي».

إن«سيسيليا ميرايلز» لم تفعل ذلك، بل تضعك، ومنذ الصفحات الأولى، في حقل الشك، حينما تطرح السؤال: (هل يوجد «أدب طفلي» سابق لما يقرره الأطفال في هذا الشأن؟

[لقد اعتدنا أن نصنّف كل ما كتب للأطفال بأنه «أدب طفلي»]. ووفق ذلك [يكون «الكتاب الطفلي» على الرغم من أنه كتاب موجّه للطفل، من خلق وقصد الكبار، ومن ثمَّ سينقل إلى الأطفال وجهات النظر التي يعدّها هؤلاء أكثر فائدة لتنشئة قرائها؟

«واحدة من الصعوبات المبدئية، ضمن هذا المفهوم العام، هي معرفة ماذا يوجد في الكبار من طفولة، حتى يستطيعوا التواصل مع عالم الطفولة،

وماذا يوجد في الطفل مما عند الكبير، حتى يتقبّل ما يقدَّم إليه من الكبار». لا بل ترى الكاتبة «أن قليلاً من الانتباه لقراءة ما «من قبل الطفل» لا يكفي للقول: إن هذا الكتاب لقي إعجاباً أو موافقة».

إذاً، ما الكتاب الذي يلقى إعجاب وموافقة الطفل؟ وهل يوجد فعلاً أدب طفلي سابق؟ هذا ما تقدمه «سيسيليا ميرايلز» في كتابها هذا.

وتستمر في عرضها الجذّاب للأفكار، المشوب بنفحات شعرية لا تخفى على أي قارئ، ما يبعدك عن السرد المألوف في مثل هذه الحالة؛ إذ تخاطبك المؤلفة بالنثر كأنها تنظم شعراً، تقدّم الفكرة كأنها تتحاور حولها «آه! أنت كتابٌ بسيط (لا تتباهى) في ظلّ رفٍّ، ربما طفل ما، بكل حرية، اكتشف إغراءك ... نعم أنت كتاب طفلي، وستحظى لديه بمكانة تبقى، في الحقيقة، خالدة».

«آه! أيتها الحرية- كم جريمة ارتكبت باسمك!»

«ولم تأل جهداً في استعراض كثير من الأمثلة لتقنعك بصدق ما تقول، فتشاركها، وتسير معها من فكرة إلى فكرة مشدوداً إلى ما تفاجئك به من شواهد من الأساطير القديمة، ومن الأدب الكلاسيكي العالمي لتقول لك مؤكدة: إن هذه القراءات الأولى المفضلة لدى أطفال الماضي.

[كان الصغير «غوتّه» يتسلى بالمجموعات القصصيّة الخرافية والأسطورية؛ وبكتاب «مسوخ أوفيديو»، كما كان يسرّ كثيراً بالانطباعات الحلوة التي كانت تتركها في نفسه مغامرات «تلماكو»]

[مغامرات «تلماكو» أثّرت، بشكل مفيد على تكوين ذوق عدد لا يحصى ممن قرأها -ما يسمح لنا بالقول إن هذه المغامرات كانت الكتاب الكلاسيكي للقراءة الطفلية- الشبابية، حتى القرن الثامن عشر في فرنسا، حتى خارجها]. وواحد من هؤلاء «رينان» الذي صرّح «بالافتتان، الذي شعر به خلال تعايشه مع تلك المغامرات».

وهذا «مونتان» بدوره «يروي لنا خبراته الأولى»:

[المرة الأولى التي تذوّقت فيها الكتب، كانت بسبب السرور الذي كنت أشعر به لما كنت أقرأ القصص الخرافية «لمسوخ أوفيديو»... بالإضافة إلى ذلك كنت أقرأ، «لانسيلوتي دي لاغو»، «أماديس»، و«وهونس دي بودس» ورزماً أخرى مشابهة، من الكتب التي كانت تسلّي الطفولة].

«أندرسن» مثلاً [عاش طفولة فقيرة لكنها شاعريّة! غالباً ما كان أبوه يقرأ في الليل، وبصوت عالٍ، مقاطع من الكتاب المقدّس للأسرة، كما كان يقرأ أيضاً مقاطع «لفونتان» ، «لهولبرغ» أو من«ألف ليلة وليلة »]. أما الأحداث الرومانسية لكتاب «لاستري» لـ «دورفي» فقد كان يقول عنها «لافونتان»:

[كنت صغيراً،كنت أقرأ الرومانسية فيه (في الكتاب) ولا أزال أقرؤها ولي لحية مشوبة بالبياض]

[«لينكولن» الصغير كان يقرأ باهتمام عميق حياة واشنطن وأغسطين تياري]. [«مدام رولان» كانت متشرّبة جداً الحياة اللامعة لـ«بلوتاركو» و«روسو»]. وغيرهم من الأمثال كثير كثير...

وتمضي «سيسيليا ميرايلز» بعرضها الشائق للأدب الطفلي، الذي يُعدُّ، من وجهة نظر خاصة، تأريخاً له، إذ إنها تنطق من بداياته الشفوية، التي انتقلت بالذاكرة عبر الأمثال الشعبية، والحزازير، وأغاني المهد، وحكايات الجدّات، مروراً بالعصور المختلفة، ووصولاً إلى الأدب المكتوب في عصرنا الحاضر.

وتتساءل «هل سيكون بمقدورنا أن نقترح أدباً يكون بمنزلة قاعدة جامعة تفيد كل الأطفال في العالم؟» إن «تنظيم مختارات أدبيّة قد يكون إسهاماً ناجحاً لوضع الصفحات الأكثر جمالاً، في العالم، في متناول كل الأطفال» أضف إلى ذلك «سيرة حياة المهمين المعاصرين، التي تؤثر كقوة حقيقية نابضة باستمرار، حياة اللامعين في الماضي...»

يا ترى، هل توفق، وهل تصل إلى نتيجة محددة وناجعة؟

هل تستطيع أن تجسد رغبتها [في تأسيس مكتبة طفلية على مستوى العالم تجهّز للطفولة في كل بلد، من أجل توحيد الثقافة في قواعد، يمكن أن تدعى، وبشكل هامشي، «الإنسانية الطفلية؟]

هذا ما سنجده مع «سيسليا ميرايلز» التي ارتأت، في نهاية كتابها، أن تختتم هذه الرؤى عن الأدب الطفلي بأبيات منسوبة إلى «باربرا هيليودورا» :

«أيها الأطفال سأملي عليكم

قواعد للعيش الرغيد

لا تكفي فقط القراءة

بل لا بدّ من التأمّل

إن الدرس لا ينتج حكمة

من يصنع الحكماء هو التفكير».

أتمنى أخيراً أن أكون، بترجمة هذا الكتاب، قد أزحت جزءاً من الستارة عن جمال وإبداع هذه المربّية والأديبة والشاعرة الكبيرة «سيسليا ميرايلز»، ومن ثمّ أضفت زهرة نديّة إلى حقل المكتبة العربية التربوية والثقافية، من منطلق محبةٍ، وتقديرٍ واحترام بلا حدود، للطفل الحبيب، ولعالمه النقيّ الخالص والمميّز لذاك الذي تربيته وثقافته وسعادته هي المبتغى الأول والأخير لكل العاملين في هذا الحقل الجميل.

ومن الله كل العون

١٨/٨/١٩٩٦

المترجمة

مُقدِّمة

طبع هذا الكتاب للمرة الأولى عام ١٩٥١، وأصله محاضرات ألّفتها الكاتبة. ثم سُبكت من جديد، وجُمعت في كتاب ليضاف إلى «مجموعة تربوية» من قبل أمانة سرّ التربية في ولاية «ميناس جيرايس»، بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة.

ومع أن دراسات أخرى، ومن وجهات نظر جامعية، أُعدّت حول هذه المسألة، دراسات نقدية كانت قد نشرت في مجلات اختصاصية، بحوث في معرفة الكتب أو بحوث تاريخية، أسهمت في انتشار وتقويم الأدب الطفلي في البرازيل. مع ذلك استمر هذا الكتاب معاصراً ومهمّاً اليوم، كما كان مهمّاً منذ طبعته الأولى. لغته المبسّطة جداً، من دون تقنيات لا فائدة منها، استمرّت حيّة. وجهات نظره، التي هي إنسانية واسعة، في عرضه للمشكلات التي أحاطت بالأدب الطفلي.

والحساسية في الكتاب، التي بدأت معها «سيسيليا ميرايل» الكلام عن مشكلات متعدّدة اقترحتها، هذه الحساسية هي التي جعلت من الكتاب عملاً حتميّاً لجميع الذين يهتمّون، ليس فقط بالأدب، ولكن بشكل أساس بالتربية، قد أبرزت فعلاً الشخصية التربوية لسيسيليا ميرايل في كل خطوط هذا العمل.

الكل يعرف شهرة الكاتبة كشاعرة، وشهرتها الكبيرة كمترجمة. ولكن ليس الكل مطّلعاً على اهتمامها بالنشاطات في حقل التربية.

خريجة مدرسة المعلمين في «الريو دي جانيرو Rio de Janei-ro». مارست، ولسنوات عديدة، مهمّة التعليم الابتدائي. علّمت الأدب البرتغالي البرازيلي، والتقنية والنقد الأدبي في جامعة «ديستريو فدرال: Univercidade do Distrio Federal»(١).

علّمت الأدب والثقافة البرازيلية في جامعة «تكساس» في الولايات المتحدة الأمريكية. كانت صحافيّة مسؤولة عن قسم مشكلات التعليم في جريدة «الأخبار اليومية: Diário de Notícias» ، وقسم دراسة الفولوكلور الطفلي في صحيفة «الصباح Amanhã».

أسهمت في اللجنة الوطنية للفولكلور منذ تأسيسها، وتُعدُّ المرجع في هذا الموضوع.

حبها الكبير للكتب، وهي نفسها تشير إليه «حين لم أكن أعرف القراءة، كنت ألعب بالكتب، وأتصوّرها مليئة بالأصوات التي تروي عن العالم».

تكريس نفسها للتربية جعلها تؤسس مكتبة طفلية، الأولى من نوعها في البرازيل. حاضرت في عدد لا يحصى من المؤتمرات، ليس فقط في البرازيل، إنما في خارجها أيضاً.

كانت، كما نرى، مربّية حقيقية، من دون اهتمام بالتقنيات الخاصة في هذا المجال، ولكن بنظر ثاقب للدور الصحيح للتربية.

---

(١) الجامعة المركزية في البرازيل

ومنذ الصفحات الأولى في هذا الكتاب تستطيع أن تشعر بالاحترام – حجر الزاوية في التربية- الذي كانت تبديه سيسيليا ميرايلز نحو الطفل «لذلك وبدلاً من أن نصنّف ونحكم على كتاب طفلي، كما اعتدنا أن نفعل على أساس التقدير العادي لرأي الكبار (بمعيار الكبار)، فإن الأصح أن نعرض الكتاب للتداول– ولا أقصد بقولي النقد- من قبل الطفل، الذي هو، في النهاية، الشخص المهتم مباشرة بالقراءة، والمعبّر عن إعجابه إذا اكتفى أو اقتنع بها أو لا...»

كل نشاطاتها عائدة إلى التربية التي مارستها في الوقت الذي فيه، أيضاً، كرّست نفسها للشعر، مشيّدة عملاً شعرياً، هو الأهم، في أدبنا.

هذا ما جعلني أفكر في قصائدها، وفي التناقض الذي حمّلته هذه الأشعار للكتابة نفسها:

«من يرتفع في الهواء لا يبقى على الأرض

ومن يبقَ على الأرض لا يرتفع في الهواء»

لا أحد ارتفع أكثر منها، في مجال الشعر، في حين ظلّت قدماها- كمربية- ثابتتين في الأرض.

الوضوح والموضوعية، وكذلك الجمال، تداخلت بانسجام في عملها. ولئن كان دون الوضوح لا تستطيع أن تفكّر جيّداً في التربية، ودون الموضوعية لا تستطيع أن تبني في مجال التربية، فإنه من دون جمال لا يكون للتربية أي هدف.

روث روشّه Ruth Rocha

مقدمة الطبعة الأولى

هذا الكتاب يمكن أن يُعدَّ كتاباً كاملاً من نوعه، إذ إنه لم يغفل عن أيّ عنصر من العناصر الضرورية لإنجازه.

قبل كل شيء فإن المقومات الداخلية والخارجية لمؤلفته تفوق الحدود الطبيعية، وهذه هي الصفات الذاتية والمكتسبة لتتصوّر وتؤلّف، وفي النهاية تنجز عملاً أدبياً متقناً، وفي منتهى الرقة.

في الحقيقة، في روحها تفاعلت هذه الصفات وأبدعت برعم الشعور أو الحساسية والبراعة في الاختيار، وفي الكتابة، والمعرفة المتعمقة بالموضوع حتى الجذور، وأخيراً وليس آخراً، الشاعرية الناعمة التي هي شكل من أشكال الحدس والإدراك العام.

على الرغم من أن الكاتبة معلمة وسيدة التقنيات الأدبية الأكثر عصرية، فلربما كان ينقصها بعض الأشياء الجوهرية، لو لم تكن محظوظة بهالة من الشعر تهبها خصوصية الحاسة السادسة، وتتوهج تلك الوسائل **(التقنيات الأدبية)** بالإدراك وروح النقد.

مهمة للتربية الابتدائية تحديداً، لأنها تتعامل مع التعابير الأكثر تهذيباً للحساسية الإنسانية. لها صعوباتها التي تقلّ في النقاط الجوهرية، إلا أن

موهبتها الشعرية تذلّل ذلك إذ تضيئه وتسكب فيه مفهوماً جديداً من المعرفة، قادراً على أن يسوّي المجال الملتبس والصعب للعالم الأخلاقي، الحسّي والمادّي للأطفال، وأن يفهمهم طبيعته الجغرافية الخشنة. من دون قليل من الزهر في القلب لا يمكن فهم طبيعة الأزهار، وأقصى ما يمكن أن تفعله هو أن تتطلع إليها بعيون جافة، وتعمّدها بأسماء قبيحة، وهي لغة ميتة.

من أجل ذلك، علينا أن نحسب أن لسكرتارية التربية حظاً نادراً، إذ استطاعت أن تحصل على مساعدة مدهشة من «سيسيليا ميرايلز» لعمل هذا الكتاب.

ولئن أسند أمر هذا التكليف إلى إدارة التعليم العام في «ميناس جيرايس Minas Gerais» ، فلأنها قاست وشعرت، بشدة، بالضرورة القصوى لإنتاج عمل واضح، يسهم في تخفيض الصفات الدونية، إلى الحد الأقصى، لنوعية الأدب الموضوع، بشكل عام، في متناول الأطفال في بلدنا، لتختفي، في النهاية، هذه الصفات من الوجود.

لا شك في أن ذلك الجهد في دعوة الرأي يقتضي أن يكون مركزه المدرسة الابتدائية، وعن طريق معلمها الذي هو مهيأ، بشكل كاف، ليكون في مقدوره إثارة ردود فعل متتابعة، قادرة على أن تشمل البيئة في مكان وجود المدرسة، ثم تمتد قليلاً حتى تعمّ المجتمع كلّه.

الخطوة الأولى كشفت عن وجود مشكلة، تبيّن أن شريحة كبيرة من الرأي العام ليس لديها، حتى ولا من بعيد، أي شك في وجودها. وبالمقابل،

لا بد من تنبيه السلطات العامة حتى تتعهّد مسؤولية التصرف المناسب للظروف، وتنبيه دوائر النشر لدينا، أيضاً، حتى تنشط، من خلال اختيارات دقيقة للأعمال الأصيلة، في حركة واسعة، لغاية طباعة كتب جديرة بأطفالنا، من حيث جمالها المادي، لتهبط وتنسحب الكتب الأدبية المزيّفة، وتوضع في النهاية، خطة لاختفائها جميعاً.

للمربّي «كلاباريد Claparéde» القول المأثور: «وجدت الطفولة لتلعب وتقلّد» فمن يقلّص قدرة اللعب أو الألعاب من الطفولة كمن يبتر جزءاً منها.

إلا أن ما تفرزه الحضارة المفجعة، في أيامنا هذه، بتأنٍ وحرص، وبشكل منظّم، هو تقليص تلك الإمكانات، أو تبديل اللعب بصورته الهزلية، أو المزيّفة، بشكل يخدع الحساسية، ويشوّه الغريزة العفوية عند الطفل.

واحدة من أشكال اللعب التي تأتي مزوّرة أو مشوّهة، هي القصة المحكية أو المقروءة المؤلفة للأطفال، هي الأدب الطفلي.

عملية التزييف هذه تتخذ لنفسها، بين عمليات أخرى، مظاهر مميّزة ومستقلّة، إذ اعتادوا، وفي حالات قصوى، ولتعميم المصيبة، أن يجعلوا منها رفقة جيدة لـ: أفكار غير مهذبة، ولغة غير مناسبة، و نص غير منفصل عن الصورة، وهذا يعني أن النص والصورة يشكّلان كلاً واحداً. وهكذا يتبيّن أن الأمر ليس فقط استبدال الموضوعات الثقافية بموضوعات غير ثقافية، واستعمال لغة غير مناسبة، وإنما أيضاً الإصرار وبقوة، على أن تكون الكلمات غير مستقلة عن الصورة -إذ تبدو دائماً ممتزجة معها- تبديل الكلمات بالرسم

أو الصورة، بالمفهوم الطفلي، يفقد الأولى معناها وقيمتها الرمزية، وينتهي إلى لا شيء.

النتيجة القصوى هي أن الخط البياني الجيني للقدرة الشفوية للطفل -وهي الوسيلة الأكثر غنى في التعبير وفي التكيف الاجتماعي له- حتماً سينقطع ويضحّى به. وهذا ما يشوّه، وبخطورة، شخصية الطفل في مرحلة التكوين.

هذه نقطة مهمة من النقاط التي عرضتها الكاتبة، وناقشتها بفطنة كبيرة.

الطفل، في جوهره، هو إنسان يبني، ويبني بتصوره أكثر مما يبني بيده. لكن أي بناء يستلزم مواد خارجية للبناء. والقصة، بأي شكل كانت، هي مادة ذات مضمون ممتاز للخلق بالنسبة للطفل الذي، عن طريق هذه المواد، يبني نفسه. والبناء يعتمد، بشكل واسع، على نوعية المادة، أو -هكذا حسب نوعية القصة التي يسمعها الطفل أو يقرؤها، تتحدّد، بشكل كبير، نوعية البناء الذي سيشيّده، الذي فيه تمتزج شخصيته وتنمو وتتكامل.

من هنا، كانت الجدّيّة والأهمية لهذا الكتاب الذي، بطبيعته الفطرية، أي الإنسانية والشاعرية، وبوفرة المعلومات الأدبية، وجمال الأسلوب، وبحاسة النقد، يمكنه أن يدخل ضمن «مجموعة ثقافية » لسكرتارية التربية. والحقيقة أن التربية رغماً عن سماتها التقنية، فإنها تتضمن بالضرورة أغراضاً ثقافية، وتتطلّب معلومات مميزة من الفن والدقّة والحساسية.

طباعة هذا الكتاب ستزيد من قيمة «المجموعة التربوية» بشكل فائق، وفيه سيجد المعلم في «ميناس» دوافع لا تحصى تمتّع روحه، وتأمّله، وثروته الثقافية، وتكتمل أدواته التقنية.

للشاعرة الكاتبة والأستاذة «سيسيليا ميرايلز» التعبير المتألق للثقافة المعاصرة- أشكر باسم الحاكم اللامع «ميلتون كامبوس» نبل هذا الإسهام بكل سماته البديعة، وجهد إدارة التعليم في الولاية في تحقيق النفع و السرور و السعادة لأطفالنا، عن طريق ذلك الشكل الأعلى من الحلم، في اللعب والبناء الذي هو الكلمة الإنسانية التي تروى على مسامعهم، أو تضيء أعينهم بشكل مدهش.

أبغار ريناولت Abgar Renault

توضيحات أوّلية

الكتاب الحالي يشتمل على ثلاث محاضرات قُدّمت في «بيلو أوريزونتي» في دورة في أثناء العطلة المدرسيّة، نظّمتها سكرتارية التربية في كانون الثاني عام ١٩٤٩ حول الأدب الطفلي. ثُم طُلب من الكاتبة أن تكون تلك المحاضرات مكتوبة. فضّلت الكاتبة حينها أن تعيد سبكها، مغتنمة المناسبة لتطوير بعض النقاط، التي كادت تطفو في العرض الشفهي لها، ولمضاعفة بعض الأمثلة لتحقيق مزيد من الوضوح لعدة تلميحات.

وهكذا ظلّ جوهر تلك المحاضرات مستمراً هو نفسه، وعُدّل توزيع المواد لينسجم مع شكله المكتوب، مع المحافظة، قدر الإمكان، على طريقة عرضه الشفوية.

ما ادّعت الكاتبة هنا أن تعطي حلاً للمشكلات التي لا تعدّ في الأدب الطفلي، بل حاولت فقط أن تصرّ على أهميتها، وتعرض بعض وجهات النظر حولها.

لو استطاعت الكاتبة، في هذا الموضوع، أن تعبّر عمّا ترغبه، لتجسّد هذا التعبير في تأسيس مكتبة طفلية على مستوى العالم تُجهّز للطفولة في كل بلد من أجل توحيد الثقافة في قواعد، يمكن أن تدعى، وبشكل هامشي،

«الإنسانية الطفلية». على أمل أنه إذا تفهّمها كل الأطفال يمكن للرجال بعدها ألا يتخاصموا.

إنما كل ذلك لا يعدو أن يكون أكثر من طموحات في تلك الصفحات، إذ خارجاً عن الخريف الأكيد لا تنضج الطموحات، لكنه بين كل الأوقات لا يزال يسمح بتقديم خدمة. والكاتبة تشكر من أتاح لها الفرصة لتقدّم هذه الخدمة الصغيرة.

سيسيليا ميرايلز ١٩٥١

مشكلات الأدب الطفلي

الأدب العام والأدب الطفلي:



كل نشاط ذهني يُعبّر عنه بكلمات يقع في حقل الأدب. لكن الأدب لا يشمل، فقط، ما هو مكتوب، وإذ كانت الكتابة طريقة أسهل للتعرّف إليه، فالسبب يعود إلى الأساس المشترك بين الأدب والكلمات.

لكن الكلمات قد تكون ملفوظة فقط، ويمكن تداولها للتعبير عن انطباعات، أو عن شيء، بشكل مستقلّ عن الكتابة مما يدعى «بالظاهرة الأدبية». فالأدب إذاً سابق للأبجدية. والأميّون لهم أدبهم. الشعوب البدائية، أو أيّة تجمعات بشرية أخرى، وإن كانت تجهل أنظمة القراءة والكتابة، فإنها لم تغفل، رغم ذلك، عن تأليف أغانيها، أساطيرها، تاريخها، وتمثيل خبراتها بأمثال، حزازير، مسرحيات، وفي كل ذلك إرث أدبي واسع نقل إلينا من تلك العصور البعيدة، من ذاكرة إلى ذاكرة، ومن فم إلى فم.

وهذا هو الأدب الشفوي الذي، لمَّا كتب، كان بمنزلة تدوين فولكلوري. لكن تدوينه لم يمنع من استمرارية حياته تحت ذلك الشكل الأول الخاص به، أضف إلى ذلك التغيير الذي لحقه بسبب ما أضافه إليه الناس، لمَّا تناقلوه عبر الأزمنة، إنما دون أن يشوّه.

هذا النقاش حول الأدب، الذي يعدّ من وجهتي نظر واسعتين – شفوياً وكتابياً- يسمح لنا بطرح السؤال التالي: «هل أدب الأطفال جزء من هذا الأدب العام؟» وهذا السؤال يستدعي سؤالين آخرين: «هل يوجد أدب طفلي؟» «كيف نتعرف إلى خصائصه؟»

الواضح، فقط، أنه أدب كله، لكن الصعوبة تكمن في تحديد ما يُعدُّ، بشكل خاص بيئة طفلية.

فالأطفال، في الحقيقة، هم الذين يحدّدون الأدب المفضّل لديهم. لقد اعتدنا أن نصنّف كل ما كتب للأطفال بأنه «أدب طفلي»، أمَّا الأصحّ فأن يكون التصنيف على أساس ما يقرؤه الأطفال بفائدة وسرور. فلا وجود لأدب طفليّ «سابق» بل «لاحق».

والفوضى في هذا الأمر تنتج عن افتراضنا المشكلة في اللحظة التي نؤسس فيها «أدباً طفلياً»؛ تخصّصاً أدبيّاً، هادفاً، بشكل خاص، القراء الصغار. وعلاوة على «أدب الأطفال» توجد «كتب للأطفال»، وتصنيفها ضمن الأدب العام مهمة صعبة للغاية، لأن كثيراً من هذه الكتب لا يملك، في الحقيقة، صفات أدبية، وكل ما يقال عنه، ببساطة، إنه مكتوب فقط.

والالتباس في هذا التصنيف يحدث بسبب ان الفن الأدبيّ عمل يجري باستخدام الكلمات، لكنّ صفّ الكلمات إلى جانب بعضها بعضاً لا يكفي، بالطبع، لتحقيق عمل أدبي.

ولنصل إلى لبّ المسألة علينا أن نزيل عائق القول بـ«كتاب طفلي» الذي، في الحالة الحاضرة، يشوّش التمييز والتصنيف.

الكتاب الطفلي



تاريخ الكتاب الطفلي حديث نسبيّاً. ولانزال في حاجة إلى توضيح: عن أي كتاب نتحدث، إذ إنه ضمن هذا الإطار توجد الكتب التي تعلّم القراءة، وتوجد سلاسل القراءات ذات المستويات، التي تدعم هذه الكتب وتكمّلها. هناك كتب المواد المدرسية المختلفة، والكتب التي لا تستخدم في التعليم الرسمي، التي يمكن وصفها بكتب التسلية.

ومن الطبيعي أن الكتب التي لا تحوي كلمات؛ أي ما يسمى بـ«ألبومات الصور» التي أُعدّت خصيصاً من أجل الأطفال الصغار، حيث تمثل هذه الألبومات – عن طريق الرسومات - التي تعرضها تواصلاً بصرياً مع الطفل، وذلك قبل الحروف والكلمات. هذه الكتب هي أيضاً حالات خاصّة.

إن كتب تعليم القراءة والقصص التي تتلوها حالاً لتوظيف هذه القراءة، تستطيع، استثناءً، أن تحظى بأهمية أدبيَّة بأعجوبة من الكاتب، إنما ما تحويه من هدف هو بمنزلة تمارين لغوية، وتقيّدها بهذه أو تلك من التوصيات التربوية، يبقي النص فيها خاضعاً، بشكل أو بآخر، لتلك التقنية، ودون أن يفسح مجالاً كبيراً لإمكان التخيّل لدى الطفل. ولكن، قد يأتي يوم نجد فيه أشخاصاً مغامرين جداً، ربما يستطيعون أن يحظوا، إلى جانب هذه التقنية المدرسية، بإدراج بعض العبارات التي تخلق عوالم من السعادة الروحية، ومن المثل العليا تجعل من هذه الأعمال المتواضعة أمثلة قيّمة «للأدب الطفلي» .

والشيء نفسه يمكن أن يحدث فيما نسميه «كتب النصوص» التي ليست أكثر من كتب «تعليمية»؛ أي إنشاء أدبي للعلاقات التعليمية وفق برنامج محدّد.

لكن ليس من السهل دائماً أن نخطّط لوضع حدود أو دراسة واضحة في هذا المجال، الأمر الذي قد يتمّ فيما لو تطوّر نظام التربية، بحيث تصبح هذه الدراسة محبّبة، تختار للكتاب التعليمي أساليب وموضوعات تكاد تحوّله إلى كتاب من كتب القصص العجائبية. إنما حتى ذلك سيترك بعضهم مشكّكاً في هذا التبسيط الزائد، لا يعرف فيما إذا ستفقد هذه الدراسة المسهّلة، في الأزمنة الأخيرة، كثيراً من جدّيتها، وفيما إذا لا يبدو الكتاب أمام الأطفال كشكل من أشكال لعبة كرة الزجاج.

الكتاب الذي يفضّله الطفل



إن مجرد مسألة أسلوب، مبدئياً، تكفي لتمييز كتب الأطفال. وبهذا الشكل ستكون كتباً بسيطة سهلة في متناول الطفل... كما لو كان العالم السرّي للطفولة هو، في الحقيقة، بهذه البساطة وبهذه السهولة.

لكن، أي أسلوب مناسب يحتاج إلى مضمون هادف... ومعدّ هنا ليكون في متناول الطفل، ومما يترك نتاجاً أو تعليماً يحكم عليه الكبار أنه مهم للطفل.

بهذه الطريقة، وباختصار، يكون «الكتاب الطفلي»، على الرغم من أنه كتاب موجّه للطفل، من خلق وقصد الكبار. ومن ثمَّ سينقل إلى الأطفال وجهات النظر التي يعدّها هؤلاء أكثر فائدة لتنشئة قرائها. كما وينقل أيضاً وجهات النظر التي يعدّها الكبار مناسبة وملائمة لفهم وذوق جمهورها.

وفق الشروط، يمكن لأية فكرة تتضمن تسامياً أخلاقياً كافياً، وتعرض بشكل لطيف وصحيح، أن تتحول إلى كتاب طفلي. وهذا ما يحدث في أغلب الحالات.

واحدة من الصعوبات المبدئية، ضمن هذا المفهوم العام، هي معرفة ماذا يوجد في الكبار من طفولة، حتى يستطيعوا التواصل مع عالم الطفولة، وماذا يوجد في الطفل مما عند الكبير، حتى يتقبّل ما يقدّمه إليه الكبار. وأيضاً معرفة فيما إذا كان الكبار على حق دائماً، ولا يخدمون، أحياناً، أفكاراً مسبقة أكثر مما هي أخلاقية؛ إذا لم يكن هناك روتين حتى في التربية؛ إذا لم

يكن الطفل أكثر دهاء (تفتحاً)، وفوق كل ذلك أكثر شاعرية مما نتصوره عادة نحن الكبار...

لذلك، وبدلاً من أن نصنّف ونحكم على كتاب طفلي، كما اعتدنا أن نفعل، على أساس التقدير العادي لرأي الكبار، فإن الأصحّ أن نعرض الكتاب لتداوله- ولا أقصد النقد- الطفل، الذي هو، في النهاية، الشخص المهتم مباشرة بالقراءة، والمعبّر عن إعجابه، إذا اكتفى بها أم لا...

و يمكن أن يحدث أن الطفل، بين كتاب كتب خصيصاً له، وآخر لم يكتب له، قد يفضّل الثاني. وهذا كله مثير للغموض في تلك المملكة التي يبدأ الإنسان يجهلها، لـمَّا يبدأ في إهمالها.

من منّا استطاع النمو دون أن يفقد ذاكرة الطفولة، و دون أن ينسى حساسيتها، و الوضوح المشعّ داخل جهلها، و مراكب سفرها إلى مجاهل تلك المغامرات التي تفتحها في صفحات الكتب!

علم التربية، أحياناً، لا يقول شيئاً، إذا لم ينتعش بذلك النَّفَس العاطفي الذي يقترب من الغناء للحياة، حين تكاد تبدأ؛ ذلك الغناء الذي، مع مرور الوقت، إما أن يفقده الإنسان، و إمَّا أن يخبئه حذراً وخجلاً، كما لو قدّر علينا ألَّا نكون إنسانيين، إنما بشر عمليون.

نستطيع الآن أن نصل إلى تحديد كيف يمكن لكتاب ما أن يكون مناسباً للأطفال. ربّما نبدو وكأننا نهوّن الأمر للحصول على وصفة حكيمة. ولكن قد يحدث التالي: وهو أن القارئ الصغير يفقد اهتمامه بذلك الكتاب، الذي كتب لأجله، ويستبدله بكتب أخرى هي أقل مستوى.

وقد يحدث أن يأخذ الطفل كتاباً بيده، ويقلب أوراقه، ويمرّ بعينيه على بعض الصفحات. لكن ذلك لا يعني أنه معجب به، وعمل كهذا ينبغي ألا يغشّ أحداً، فهناك آلاف الخدع، وآلاف المناسبات التي تحاول شد ذلك القارئ الصعب؛ مثل أعياد الميلاد، الحفلات، الغلاف الملون، العناوين المغرية، غزارة الصور... إلخ.

آه، أنتَ كتاب بسيط (لا تتباهى) في ظلّ رفّ ربما طفل ما، بكلِّ حرية، اكتشف إغراءك، ومن دون صور، ومن دون مبالغات، نسيَ الوقت، نسي الرفاق، الأكل... نعم، أنت كتاب طفلي، وستحظى لديه بمكانة تبقى، في الحقيقة، خالدة.

إن قليلاً من الانتباه إلى قراءة ما، لا يكون كافياً للقول: إن هذا الكتاب لقي إعجاباً أو موافقة، لأن الإعجاب بكتاب يحتاج من الطفل أن يحيا تأثيره، ويظل يحمل في نفسه، إبَّان الحياة، وإلى الأبد، ذلك المنظر، أو تلك الموسيقا، أو ذاك الاكتشاف، أو تلك العلاقة... إلخ.

ضمن هذه الحدود فقط يجدر التحدث عن «أدب طفلي»؛ أي كل ما ألّف للأطفال من مجموعات الكتب التي تعاقبت من قرن إلى قرن، ومن بلد إلى بلد، واكتشفها الأطفال، و فضّلوها، و أدخلوها إلى عالمهم، و تآلفوا مع أبطالها ومغامراتهم، حتى عاداتهم ولغتهم وطرقهم في الحلم، ومجدهم وفشلهم.

ولا خوف من كتاب غير مناسب للأطفال إلا إذا قُدِّم (أُعدّ) كقوة جارفة، ونُشر بوضوح مؤكداً على العصر الذي أنتجه، كما لو كان كتابه المقدس.

لكن، حتى في هذه الحالة، فإن الكتب الجيدة والكبيرة، و القراءات الخالدة، تستطيع أن تخفّف أو تصحّح الخطر الذي يتعرّض له الطفل في فوضى عالم محطّم تماماً، فيه تتذبذب مفاهيم الناس حتى فيما يتعلق بهم.

الأدب ليس، كما يفترض كثيرون، تسلية، بل هو « غذاء»، والنقد، إن وجد، بالنسبة لكتب الأطفال، عليه ألا يبخس بحقّ خصائص التنشئة الإنسانية التي تقدم الكتب بشروط يتقبّلها الأطفال، وتترك لهم دائماً حداً من الغموض كي تكتشفه الطفولة بعبقرية حدسها.

آفاق الأدب الطفلي



إن الكتب التي تشكل حالياً «المكتبة الكلاسيكية» للأطفال هي كتب مختارة لهم.

من هذه الكتب، أولاً، ما لا يتمتّع بخصائص الأدب الطفلي؛ ومنها ما يخدم هذه الغاية، لكنه مهمل ومنسي، في حين لا تزال توجد كتب أخرى طال عليها الزمن؛ كانت تصلح للقارئ في عصر ما، لكنها لا تصلح لكل العصور، ذلك بسبب افتقارها إلى الديمومة. والديمومة بالنسبة للأطفال، كما هو الحال بالنسبة للكبار، حلم لا يُعترف به، إنما هو دائم الحضور، إذا لم يكن بالمفهوم الإلهي، فعلى الأقل في الحدود الإنسانية، إذ هو اعتراف باستمرارية قدرنا على هذه الأرض؛ بل إحساس مستمر للأسرة الإنسانية غير النهائية المطمئنة المتآلفة، المشابهة لما ذكر في الكتاب المقدس، ذلك الإحساس الذي، من خلاله، نجد أنفسنا متساوين من الأزل و إلى الأبد بضعفنا وفضائلنا.

نجد، حالياً، في كل جزء من الكتب الطفلية الألوان البرّاقة التي تشدّ القراء الذين ينفعلون، مسبقاً، مع القصص التي لا تزال مخبأة وراء هذه الصور الزاهية. كان بالإمكان أن نقول، والحالة هذه، إن كل شيء جديد، وإن الكتب الطفلية تضاعفت بشكل واسع جداً... لكننا، تدريجياً، نرى أن كثيراً من تلك الحكايات موجودة ومألوفة لدنيا كثيراً، لكنها تشوّهت بعض الشيء، إذا يعود السبب إلى تأليفها، أحياناً، وأحياناً إلى أسلوب تقديمها. لكنه بالتأكيد توجد حكايات جديدة. حكايات ملهمة أكثر بكثير من سواها القريب الذي نعرفه، حكايات أجدّ أصالة ومعاصرة. ومنها سيختار الطفل

الحكايات التي ستستمر وتدوم؛ الحكايات التي ستضاف إلى ذلك الكنز الآتي من بعيد. وهناك، أيضاً، حكايات أخرى ستختفي تدريجياً بعد أن تعيش فترتها القلقة، على الرغم من تمتّعها بالألوان البراقة، والصور الكثيرة، وأحياناً الدعايات المختلفة، حتى البيع المشجع لبعض الطبعات.

إن الكتب التي تملك بذاتها قدرة الاستمرار، وليس لديها هذه الإغراءات الكثيرة، تكون القصة فيها، في الحقيقة، مغرية –من دون دعاية- ، من دون كرتون لمّاع، من دون آلاف أساليب الطباعة التي تجذب، حالياً، الكبار والصغار، وتغريهم حتى قبل أن تعلن عن نفسها، كالحب من أول نظرة...

كل هذه هي إغراءات حديثة، وكتب هذا هو شأنها، ليست بالطبع تلك التي توزع، قديماً، كمكافآت، وكانت عظمتها كلها إنما تأتي من احتوائها على بعض الصور؛ وتجليدها من البورسلان[1]، مع زخرفة عربية معتنى بها، وصفحات مذهبة الحوافي.

منذ نهاية القرن الماضي، نستطيع أن نرى في مكتبات الأسر المنزلية كاتبين يتنافسان على الأفضليّة بالنسبة للأطفال، هما: «مدام دي سيغير Mme de Ségur» و«جوليو فرني Julio Verne»، جاءا من بعيد، وكانا يرويان أشياء لذيذة: صالونات مختلفة، أسماء غير معروفة أو مألوفة، حفلات لا تنسى، رحلات، آه! رحلات، في الحقيقة، أسطوريّة.

كأنّ كل ذلك لم يكن كافياً حتى أُضيفت إلى تلك الكتب المغرية العواطف، التي تحسّها منذ اللحظة التي تمسك بها الكتاب: منابر مزدانة

---

(١) قماش لتجليد الكتب قديماً مصنوع من القطن.

بالأزهار، حفلات ختام الدروس، أناشيد مدنية، أسماء في قائمة المكافآت، حفلات الإهداء، أعياد الميلاد، موائد الحلوى، حفلات عيد الميلاد، ثياب جديدة، أحذية رائعة مملوءة بالهدايا...

في ذكرياته عن الأيام المدرسية، وفي كتاب «أتينو Ateneu» كان يستشهد «راؤول بومباي Raul Pompéia» في عام ١٨٨٨ بعدد آخر من المؤلفين من أمثال الراهب «شميدت Schmidt»، و«سويفت Swift»، ومؤلف مغامرات «البارون دي مينشهاوزن Baron de Münchhausen». توجد «كتب القصص المقدسة» أيضاً «Os livros de Historia Sagada» التي كانت تمزج عجائبها مع تلك الحكايات الإنسانية. ففي النسخ المسيحية، مثلاً، نرى انحناء رأس «هوي باربوزا» إلى جانب أخته الصغيرة، وهو جالس إلى مائدة العشاء. هذا التآلف والاطمئنان لأسرة برازيلية وجد منذ نحو مئة سنة.

نرى كتَّاباً آخرين، نرى، مثلاً، ذاك الخيالي الغريب «ألسكندر دوماس Alexander Dumas» -من أعماله «ماديروس والبوكركي Medeiros e Albuqurque» - لـمَّا كان مراهقاً كيف كان يقرأ بنهم كل الأعمال-وكان متأثراً، بشكل لا يقاوم، بمغامرات العساكر، و خلافات أولئك النبلاء، وأسرار الأميرات، ومراسم هاتيك القصور...

القرن التاسع عشر في البرازيل يقدم في هذا المجال آفاقاً متنوعة للقراءات الطفلية. لكننا لا نستطيع أن نقول الشيء نفسه عن القرون السابقة، إذ إن التربية المبتدئة في تلك الفترة من الاستعمار، كانت، بشكل طبيعي، تمنع استخدام الكتب، لا سيما هذا النوع منها (القراءات الطفلية)، أو على الأقل تعميم تداولها، إذ إن القراءة لم تكن مكسباً شعبياً.

لكن أوروبا هذا العصر نفسه كانت لديها كتب لم نعرفها إلا مؤخراً. بعضها كان مكتوباً، بشكل خاص لبعض القراء، ثم عمّ انتشاره، وكتب أخرى كتبت، أساساً، لكل الأطفال. وهكذا، وإذا كان «لافونتان La Fontain» قد أعطى للأساطير القديمة شكلاً لا يقارن بالكتاب الموجه إلى «ولي عهد فرنسا Delfin de Franc» فإن قصص «بيراؤولت perrault» وقصص «مدام دولنوي Mme D´aulnoy» اختيرت من التراث الشعبي، وكانت بمنزلة من أنقذ كنزاً وحفظه لكل أطفال العالم.

بين القرنين السادس والثامن عشر ظهر «روبنسون كروز لدوفوي Robinson Crusóe de Defóe» ورحلات «غوليفر Gulliver» لـ «سويفت Swift»، التي لم تكن كتباً طفلية، تماماً كما كانت مغامرات البارون دي مينشهاوزن Baron de Münchhausen. وكتاب آخر كتب وظلّ تأثيره لامعاً نحو ثلاثة قرون، وترك أثره عند أكثر من شعب، وهو «مغامرات دي تلماكو As aventuras de Telemaco» التي كان قد ألّفها «فنلون Fénelon» لولي عهد فرنسا «الدوق دي بورغونيا Oduque de Borgonha» حفيد لويس الرابع عشر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لدينا معلومات عن هذه الكتب وعن كتب كثيرة غيرها، سواء أكان ذلك من نسخها نفسها، أو من مقدّمات مؤلفيها، التي تشرح كثيراً عنها، أو من بعض قرّائها القدامى، الذين كتبوا مع ذكرياتهم عن الطفولة، ذكريات عن قراءاتهم الأولى.

وهكذا، ومن نحو قرنين، كان الصغير غوته «Goethe» يتسلّى بالمجموعات القصصية الخرافية والأسطورية؛ وبكتاب «مسوخ أوفيديو as Metamorfoses de Ovidio »، كما كان يُسر كثيراً بالانطباعات الحلوة التي تتركها في نفسه مغامرات «تلماكو Telma-co». كان يقرأ روبنسون كروز.

ويسافر في تلك «البقايا من العصرالوسيط» كما يقول الشاعر؛ التي هي: «إيولنسبيغل Eulenspie-gel»، «أولاد هايمون الأربعة Osquatro felhos de Haimao»، «ميلوزينا الجميلة Abela melusina»، «الإمبراطور أوتوفيانو Oim-Perador Otoviano»، «ماجدولين الجميلة Abela magalona»، «فورتونانو Fortonato»، - أدب مستمر حتى اليوم (تحت اسم «أدب الحبال» أو«الأدب الرخيص»- لأنه ظهر في كرّاسات صغيرة معلّقة بالتسلسل، بخيط من القنّب على حصان، ومعروضة للبيع، غالباً، على باب ماسح الأحذية). كان هذا الأدب مفضّلاً، دائماً، عند الشعب، وبشكل خاص، في المدن الداخلية. وإلى هذه المجموعة من الكتب كان يضيف «غوته Goth» «أوربيس بكتوس Orbis pic-tus» لـ«كومانيوس Comennius» موسوعة مصوّرة أتت من أواسط القرن السابع عشر، وكانت بين الكتب المذكورة، الوحيدة التي أُعدّت لهدف ثقافي، على يدي مربّ مشهور.

أما مغامرات «تلماكو» التي أشار «غوته» إلى انطباعاتها الحلوة، فعلى الرغم من أنَّ كاهناً قد كتبها – وقد يكون لهذا السبب نفسه- قاست من حملة واسعة من التشهير بها، إلا أن ذلك لم يمنعها من التأثير بشكل مفيد على تكوين ذوق عدد لا يحصى من قرائها- مما يسمح لنا بالقول إن هذه المغامرات كانت الكتاب الكلاسيكي للقراءة الطفلية- الشبابية حتى القرن الثامن عشر في فرنسا، وفي خارجها. واحد من قراء هذه المغامرات «رينان Renan» وأسلوبه، بدوره، كان له تأثير عام وكبير جداً، لم يفته التصريح بالافتتان الذي شعر به في أثناء تعايشه مع تلك المغامرات.

«تلماكو» هو الكتاب الوحيد المحبب، الذي كان في متناول يدي، وفي طبعة ليس فيها واقعة أو حدث عن «إيوشارس» حتى إنني مؤخراً فقط

عرفت هاتين الصفحتين أو الصفحات الثلاث التي تستحق العبادة. كنت أرى التاريخ القديم فقط عبر «تلماكو» وأرستونوس Aristonüs». كان الكتاب يفرحني، وهو الذي علّمني فنّ رسم الطبيعة، عبر لمحات وجدانية. كنت حتى عام ١٨٦٥ أتصوّر جزيرة «دي شيو Chio» عبر تلك الكلمات الثلاث لـ«فنلون Fénelon»: الجزيرة الشيو، وطن سعيد الحظّ لـ«هوميروس Home-ros». هذه الكلمات الثلاث الموسيقية المتناغمة كانت تبدو لي رسماً متكاملاً على الرغم من أن «هوميروس» لم يكن قد وُلد في جزيرة «شيو» كما يمكن أن لا يكون ولد في أيّ مكان آخر. تلك الكلمات كانت تستدعي في نفسي الجزيرة اليونانية... تلك الجزيرة الأكثر جمالاً من كل الحشود من الآثار الصغيرة المادية...»

من هنا وهناك، من الماضي، دعونا نستجمع معلومات عن قراءات أخرى، قراءات «هانس كريستيان أندرسون Hans Cristian Anderson»، مثلاً، الكاتب المعبود، الذي كان ينبغي أن يكون، بدوره، واحداً من أكثر الكتّاب الأعزاء على الأطفال. تلك القراءات كانت تشير بحبّ إلى أنه عاش طفولة فقيرة لكنها شاعرية! غالباً ما كان أبوه يقرأ في الليل، وبصوتٍ عال، مقاطع من الكتاب المقدس للأسرة كما كان يقرأ أيضاً مقاطع لـ«لافونتان La Fontaine» لـ«هولبرج Hollberg»، أو من ألف ليلة وليلة. وفي يوم ما، أيضاً، استطاع الصغير «هانس أندرسون»، وبفضل بعض الجارات، أن يحصل على معلومات عن «شكسبير Schakespeare»الأمر الذي كان، في الحقيقة، حدثاً عظيماً بالنسبة إليه، وذوقه المسرح، الذي كان، فطرياً طبيعياً، جعله، في وقت مبكّر جداً، ينشغل بمسرح الدمى، الذي كانت اقتراحات شكسبير، ولغة

الكتاب المقدس الأصول الأولى له، -وفق ما روى بنفسه - وواحدة من مسرحياته الأولى أعدّت إعداداً طفلياً بشجاعة كبيرة...

وجدير بنا، هنا، أن نهتمّ بهذه المعلومات أيضاً عن «أندرسون»، ذلك فيما يتعلق بمقطوعته المسرحية الثانية التي رغب فيها أن يضع ملكاً في مشهد مسرحي، ولم يكن يعرف كيف يجعله يتكلّم، إذ إن الملوك، في رأيه، لهم لغة تخصّهم. وربما كانت اصطلاحاً لغوياً خاصاً... وما كان يدرك أن «شكسبير» لم يفكر في ذلك... فاستقصى من يعرفهم، ولكن لا أحد بين هؤلاء الذين كان يسألهم عرف شيئاً –الناس الطيبون في القرى- لم يسبق لهم أن سمعوا كلام ملك... لكنه بمساعدة قاموس متعدد اللغات استطاع «أندرسون» أن ينظّم جملاً مركّبة من كلمات دانمركية، إنكليزيّة، ألمانيّة كانت تنبؤاً مسبقاً للغة مصطنعة وللسبرانو... صباح الخير: Guten Mor-gen، أبي Harde Godt sleeping-Mon pére ؟ (انظر هنا إلى طفل يحلم بحرية مطلقة!)

في ذاك العصر نفسه «لينكولن Linclin» الصغير كان يقرأ باهتمام عميق «حياة واشنطن Vida de Washington» و«أوغسطين ثياري Augustin Thierry»، وبإيحاء صفحة قرأها لـ «شاتوبريان Chateaubriend» بدأ يشعر بميله إلى الدراسات التاريخية...

إنها لتثير الفضول تلك القراءات القديمة! وإنهم لمثيرون للفضول، فعلاً، أولئك الأطفال القدامى! «مدام رولان Mme Ro-land» كانت متشرّبة جداً الحياة اللامعة لـ«بلوتاركو Plutarco»؛ و«روسو Rousseau» ومتحمّسة لأحداث الرومانسية لـ«لاستري L´Astrée؛ وهو كتاب لاونوري دور في Honoré d´Urfé» الذي كان الموضة المنتشرة في القرن السابع عشر.

وعنه كان يقول، أيضاً، لافونتان «La Fontaine»:

«كنت صغيراً، كنت أقرأ الرومانسية فيه،

ولا أزال أقرؤها ولي لحية مشوبة بالبياض».

انظر في هذين السطرين من الشعر كيف جرى التعريف بكتاب، كان رجل من ذلك العصر يستفيد منه في حياته كلها من الطفولة إلى الشيخوخة.

في الماضي، كان أمراً عادياً أن نرى كتباً متداولة دون تمييز بين الكبار والصغار. وكما «غوته Goethe»، وعلى الرغم من مسافة قرنين من الزمن، كان «أوفيديو Ovidio» واحداً بين الكتّاب الأوائل الذين قرأ لهم «مونتاغي Montaigne»، ومن الأهمية بمكان هنا أن نسمع ذلك الصوت القديم، يروي لنا خبراته الأولى:

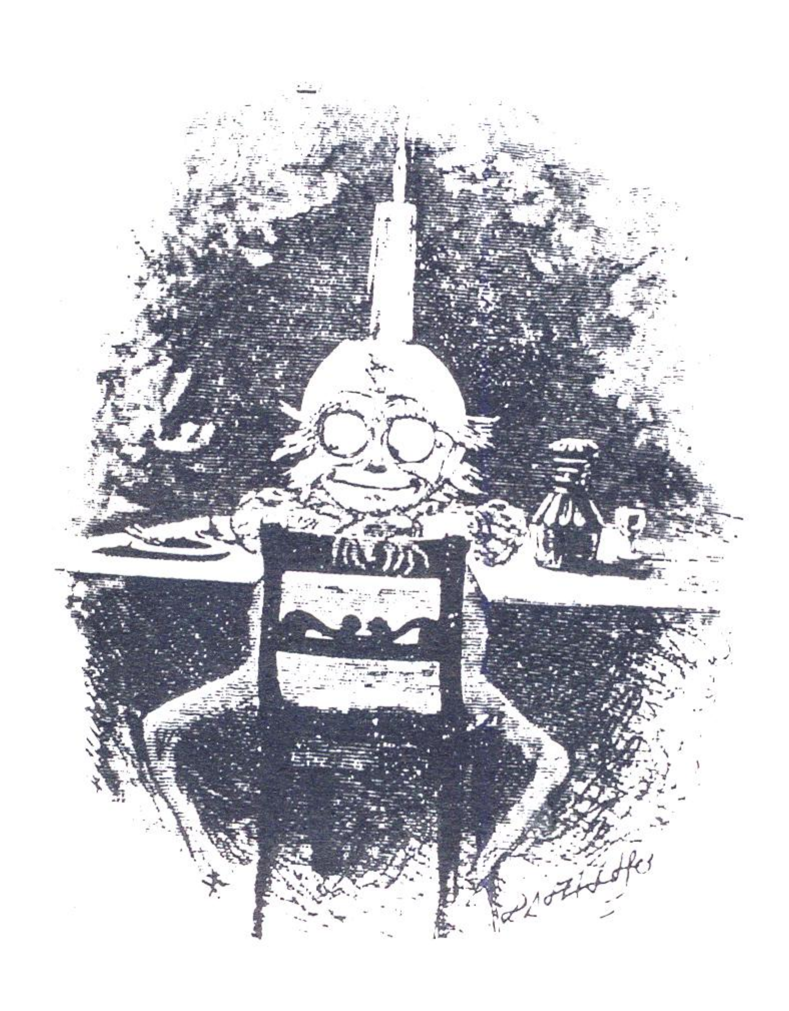
«المرة الأولى التي تذوّقت فيها الكتب كانت بسبب السرور الذي كنت أشعر به لما كنت أقرأ القصص الخرافيّة لـ«مسوخ أوفيديو»، لأنني على الأقل بين سنتيَّ السابعة والثامنة، كنت أقلع عن كل المباهج الأخرى لأقرأ هذه القصص الخرافيّة، سيّما وأن لغتها كانت لغتي الأم، وأن ذاك الكتاب كان الكتاب الأسهل الذي كنت أعرفه، والمناسب أكثر من غيره للتثقيف لعمري، بسبب ما يعرضه من موضوعات؛ بالإضافة إلى ذلك، كنت أقرأ «لانسيلوتي دي لاغو lancelote de lago»، «أماديس Amadis» و«هونس دي بوردس Huns de bordeux»، ورزماً أخرى متشابهة من الكتب التي كانت تسلّي الطفولة، التي، أحياناً، لم أكن أعرف الاسم ولا النص...»

من هذا الاعتراف، نتحقق أن هؤلاء الأطفال المعاصرين لـ«مونتان» كانوا يقرؤون لـ«لانسيلوتي دي لاغو»، لـ«أماديس» وغيرهما من

الرومانسيين الفرسان، الذين كانوا منتشرين حينئذ، أما في السابق فكان «سرفانتس Cervantes» قد ألّف كتابه الخالد «دون كيخوته D.Quiscote» فقط لكي يهزأ من هذه الكتب ويحاربها.

إذا تجاوزنا تاريخ اختراع الطباعة نصل إلى العصر الوسيط، إلى النسّاخ، إلى الكتب المخطوطة، إلى الثقافة المحصورة بعدد من أصحاب الامتيازات، عصر التعقيدات الكبيرة للقصص التي وردت من كل مكان، الصليبيين، المسافرين، التجّار، الفلاسفة، الرهبان الذين جمعوا أساطير دينية مقدّسة، بطولات عسكرية، تعاليم أخلاقية، مغامرات غربية، أحداث عجيبة ومضحكة حدثت في أماكن غريبة. جمعوها كلها عن طريق الذاكرة، أو عن طريق الكتابة، ومن بلاد فارس، من مصر، من الهند، من العرب، تابعت طريقها إلى البعيد، وانتشرت في الجهات الأربع من العالم. حكايات تلتقي مع حكايات الشعوب الأخرى، التي يمكن التعرّف إليها، أحياناً، بسبب التشابه بينها، إذ تتكامل وتضاف إليها معلومات جديدة، وتمتزج مع غيرها، وتصاغ من جديد، وتستمرّ تنتشر و تنشر... في النزل، في الأديرة، في محطّات الاستراحة، في الخانات، في ساعات الراحة، تغنى بالمحادثة المستمدة من خبرات العالم، وحكمة الشعوب، تحت ذلك الشكل من التأليف الشفوي المكرّر تقليدياً، والمسموع دائماً بشيء من الافتتان والاقتناع...

من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب



عملية رواية القصص عملية مغرقة في القدم نجدها في كل جزء من أجزاء العالم. وقد جاء ذكرها على لسان الأنبياء، وإلى هذه العملية يعود الفضل في دوام الأدب الشفوي؛ لـمَّا تواصل من شخص إلى شخص، ومن شعب إلى شعب، كلّ ما اختاره الناس، عبر الأعمار المختلفة، من خيرات مما لا يمكن الاستغناء عنها للحياة. لأن هذا الأدب البدائي بدأ أدباً نفعياً، بما أنه يستعمل كلمات خاصة أداة سحرية، يستخدمها كعنصر طقسٍ ديني، مجبراً الطبيعة، بالأمر، أو الترجّي، بالتسبيح أو الإغراء، لتقدم له، وفق الظروف، ما هو أكثر أهمية لتأمين الرفاه الإنساني.

أما القيمة الجمالية لهذا الأدب فقد أضيفت إليه فيما بعد كتكميل للقيمة الأولى النفعية المباشرة. الطلب، الأمر، الترجي، التسبيح، هذه هي أسس القيمة الأولى، ومعرفة أدائها، يساعد على تحقيق الفائدة منها، ويعطيها أيضاً سمة الاختصاص، ويختار منها الأكثر مهارة، كمن يقول: اختيار مهني. فالذاكرة الجيدة، المهارة التعبيرية، الإبداع -التخيّل، تعابير الوجه والصوت وكل فنّ من فنون التمثيل- والقدرة على استعمال هذا المخزون المعرفي في الوقت المناسب، جعل من رواة القصص، حتى يومنا هذا، أشخاصاً لا يمكن الاستغناء عنهم، في بيئات محدّدة. ويكفي أن نرى، لسوء الحظّ، النجاح الاجتماعي للرواة الكبار للنكتة.

ولكننا، في الحقيقة، لـمَّا نفكر في هذه المجموعات الضخمة من« ألف ليلة وليلة Mil e U ma noite» و«بانتشا تنترا Pantchatan- tra» وكثير غيرها مما أبقت لنا أو حافظت على استمرارية الأساطير والروايات والقصص

الخرافية و الأغاني و الحزازير و الأمثال... أقول لـمَّا نفكر في ذلك لا نستطيع إلا أن نشعر بإعجاب عميق لأولئك الرواة المجهولين، الذين بذاكرتهم المنظّمة، وبأحاديثهم أبقوا على جزء كبير من الثقافة الإنسانية.

ذات يوم، حاول الغرب أن يكرّر هذا الدرس عن طريق الكتابة، فجمع كل من «تشارلس بيراؤولت Charles Perrault» و «مدام دولنوي Mme D´Aulnoy»، و «الإخوة جريم Os irmaos Grimen» وغيرهم ، كلَّ الحكايات التي وجدوها حتى ذلك الوقت شفوية، بين أفراد الشعب، ودوَّنوها حتى تستمر مكتوبة، حينما يختفي آخر قاص كان يسمعه الناس.

من منا لم يملك، بين ما استوعبه في الطفولة، شيئاً من ثروة التقاليد الشفهية التي سبقت الكتب، بل ومرات كثيرة احتلّت مكانها، وفي بعض الحالات شكّلت مضامينها.

فالعبد في بيته الخاص المصنوع من القش، والهندي في قريته، والساكن في لوبون ضمن الثلج «Lapon»، والأمير في قصره، والمزارع حول مائدته، وإنسان المدينة في بيته، هنا، هناك، وفي كل مكان، ومنذ كان العالم عالماً. كل هؤلاء يروون لبعضهم بعضاً كل ما سمعوه مرويّاً، وكلّ ما أتى إليهم من بعيد، و كلّ ما استفاد منه الأجداد، وما سيستفيد منه الأحفاد في مسيرة الحياة .

الكل يقصّ ويستمتع حتى يروي ذلك العطش الداخلي إلى المعرفة والتعلّم، اللذين هما سمة الطبيعة البشرية. وبالرواية والاستماع ستنقضي أيام الشتاء، وستنقضي الأمراض والفواجع - كما في قصص «ديكاميرون Decameron»- توصل صور الحلم - كما الأطفال حين يتَّكئون بعذوبة ويروحون في إغفاءة.

المتعة في الرواية هي نفسها في الكتابة - والقاصون الأوائل هم السابقون، المجهولون، لكل الكتّاب. والمتعة في السمع هي نفسها في القراءة. وهكذا المكتبات، قبل أن تكون تلك الرفوف من الكتب التي لا تنتهي، كانت، بأصواتها المسجونة داخل تلك الكتب، حيّة وإنسانيّة، وصاخبة، بإشارات، و بأغان ورقصات ضمن تلك الحكايات.

وهكذا، فإن النصر الذي أحرزته الطباعة لم ينه تماماً مهمة الراوي، لأن هذا الأخير ظلّ متخفياً في كل مكان، وفي كل لحظة يعود إلى الظهور ثانية، مهما كان دوره بسيطاً.

فقبل كل الكتب، كان ولا يزال الراوي مستمرّاً في حضوره في النشاطات، التي لم تهدأ يوماً في الأدب التقليدي؛ في أغنية المهد التي تهمس بها الأم لطفلها كي ينام، وفي حكايات الأمّهات والجدّات التي يختلقنها للسامعين الصغار، وينقلنها إليهم، في المحادثات؛ في أقوال اللعب؛ في الأناشيد؛ في الحزازير التي يتسلّى بها الصغار أنفسهم واحدة تلو الأخرى. وذلك قبل أن يتعلّم الصغار القراءة بوقت طويل.

وهكذا، فإن عدم وجود المكتبات الطفلية في ذلك الوقت، لم يشكّل نقصاً أو فراغاً كبيراً وحسّاساً، فالتعايش الإنساني كان يعوّض عنها. والأسرة المتآلفة في تلك العصور كانت تخلق جوّاً محبّباً ودوداً لتهذيب الطفل.

أما اليوم، فقد جاء الكتاب ليسدّ الفراغ، وليعوّض هذا النقص. وإن كان الكلّ، في الماضي، يتعلّم بالاستماع والغناء، فإنه، اليوم، إنما يتعلّم بالقراءة.

ولو تفحصنا جزءاً كبيراً من الكتب – ولتكن المفضّلة- التي يتداولها الأطفال، لوجدنا حكايات الولدنة، التي تعود في أصولها إلى الكنز العام للإنسانية، أي إلى «ألف ليلة وليلة»، و إلى الحكايات العظيمة التي اختصت بهدهدة الطفل في الزمن القديم - كحكايات «البحار سندباد Marinheiro Simbad» و الروايات التي جمعها «بيراؤولت Perrault»، و«مدام دولنوي Mme D´Aulnoy»، و الأخوان «جريم Grimn»، و القصص الآتية من مجموعات أخرى، و أجزاء الملاحم- كل ما اختصر في تلك الكتب، وقرّب بين الأزمنة والبلاد، وسمح بتعايش واحد للشعوب.

قبل كتاب الطفل



الأدب التقليدي، كما سبق وذكرنا، هو، بشكل واضح، أدب نفعي. من جهة أولى، استغلاله القدرة السحرية للكلمة، وتوجّهها إلى قوى الطبيعة، وإلى المدبّرين القادرين على منح الخيرات المادية، من أجل أن تكون حياة الإنسان أكثر رفاهاً، أو أكثر سعادة. من جهة أخرى، استعماله قدرة الكلمة على الاتصال والإيحاء، في محاولة لنقل الخبرة المعيشة، التي تتضمن، و حتى بشكل عملي، معلومات عن العالم، ومشكلاته المتنوعة، وفق إدراك للحياة الجارية من قبل هؤلاء الذين لاحظوها عن قرب، بجهودهم الخاصة.

فالأجناس الأدبية ظهرت من تلك التجارب الأولى، إذ انسجمت مع سلاسة تلك الحكايات، و مع إيقاعها المسرحي، وتلوّنت باللون الأسطوري، واختصرت في أمثال قصيرة، منتجة كل الأنواع الأدبية الأخرى.

حتى أشكال الشعر الغنائي تأثرت بهذا المذهب النفعي البدائي، فولدت الأغاني لتلطّف بعض الإجراءات؛ هدهدات تحاول أن تجنّب الطفل وتصدّ عنه التأثيرات التي يتعرض لها في نومه؛ أغاني الحب التي تفترض، تقريباً دائماً، عملاً من السحر المحبّب؛ الأغاني الراقصة التي غالباً ما تكون ذات موضوع مغرٍ وسمات طقس ديني.

وإذا حسبنا أن هذا الأدب مستمر التطور، وأنه، مع ذلك، بقي محافظاً على تذكاره عند أمّهات الأطفال خاصة –في حين نظر إليه الكبار بأنه خرافات مضحكة، وممارسات غير مفيدة، وعادات غير ضرورية، بما أن العلم كان يأتيهم بأضواء جديدة تهديهم إلى أساليب جديدة- فإن بإمكاننا

أن نرى وجود مضمون واسع من الخبرات الإنسانية في تلك التقاليد الطفلية الموزعة في العالم.

ومنها (من هذا الإرث) كان يتغذى الطفل قبل الكتاب غذاء طبيعياً في السنوات الأولى من الحياة.

من الصعب جداً أن تستحضر من الماضي صورة طفولية دون أن تستنشق معها عبير هذه التعاليم التقليدية.

لـمَّا حاول مرة «كلاوس مان klas Mann» في كتاب حديث نسبياً، أن يصوّر حياة «الإسكندر الكبير Grande Alexandre o» أخذ يتصوره بين القصص العجائبية، القصص الأسطورية التي كانت ترويها له المربية:

«جئتم من كروم العنب المذهبة، المغطاة بعنب من الزمرّد. سيول ذهبية وينابيع، حيث كانت تولد الشمس. كل نوع من المغامرات، في الحكايات المضحكة والجنونية التي تنسب إلى الآلهة الدونية والوسطى».

كما أن «أوليمبياس Olímpias»، أمّ الإسكندر، كان عليها دائماً أن تقصّ من جديد قصّة «أورفي Orfeu» الذي مزقته إلهة الخمرة «مينادس Ménades».

ووراء قصة أورفي، كانت تأتي قصص «أوزيرس Osíris» وقصص «تموز Tamuz» وقصص «أدونيس Adonis»... – أو القصص التراثية، الأساطير «اليونانية والمصرية والبابلية: Grécia do da Babilonia Egito،» لهذا لا تستطيع أن تفكر في طفولة وتبدأ حالاً مع النحو والبيان: حكايات شفوية تحيط بأطفال الماضي والحاضر، حكايات أسطوريّة، خرافيّة، خياليّة،

طقوس دينيّة، مغامرات، شعر، مسرح، حفلات شعبية، ألعاب، تمثيليّات متنوعة...-كل ذلك كان يشغل في الماضي المكان الذي يشغله اليوم كتاب الطفل.

لذلك، ليس من المؤسف كثيراً أن يحرم طفل الماضي من القراءات المختصة به، والموجودة عند طفل اليوم، الذي هو محروم من رواة القصص، ومن عروض ذلك الزمن.

يبدو العصر الوسيط كأنه عصر مهم لانتشار الحكايات التقليدية، فحين يدخل «التاريخ» مجال القصة: أبطال المعارك يلمعون بأضواء جديدة – هم تقريباً أبطال خياليّون... من اليونان، من روما، من بريطانيا، من فرنسا، يحتشدون كموضوعات كبيرة لأغان رمزية (مآثر): «الإسكندر Alesxndre»، «كارلوس ماكنو Carlos magno»، «رولدون Roldao» و«الملك آرثر Orei Artur» و«فرسان المائدة المستديرة Os Cavaleiros da Tavola Redonda» الذين تعدّدت مغامراتهم، وانتقلت بتحولات متتابعة حتى وصلت إلينا تحت شكل الأدب الرخيص- لمَ لا؟ إذا كانت، بعد ذلك، قد أصبحت في أوروبا الغربية، كأشكال من «مباراتا Mabarata»، ومن «رامايانا Ramaiana» في الهند، وكقصص «الساغاس Sagas للفلنديين»، و«بليناس Bilins» الروسية...

من هذا المنهل الخصب تفرعت قصص «الفرسان الرومانسية» غير النهائية. ومنها أتى «دون كيخوته Quiscote.D» ليكون ناقداً، ومنها أفرد «سرفانتس Cervantes»، مؤخراً، قائمة جيدة في الأجزاء الأولى...

وهذا العصر، أيضاً، هو العصر الكبير للكتابات المقدّسة، لأساطير القدّيسين، للعجائب، التي كانت تحت شكل حكايات مأساوية، نشرتها شعوب العقيدة المسيحية...

بسبب قيمة هذا الأدب، الذي بدأ شفويّاً ندرك اهتمام النسّاخ به، إذ إنه خُصّى لخدمة النبلاء، أو للمنشآت الدينية والثقافية. والمضمون الأخلاقي لأمثال هذه القصص أصبح أداة للتربية، الأمر الذي نستطيع أن نتبيّنه بوضوح في التقديم لبعض تلك النتاجات.

«إيتوبادكسا O Hitopadexa»، مع أنها أُعدّت بمواد قديمة جداً، توجد واحدة من مخطوطاتها الأكثر قدماً، إذا لم تكن الأقدم، وضعت عام ١٣٧٣، تقول: «لأن الزخرفة المطبوعة على وعاء جديد من الطين لا تستطيع أن تزيلها، لذلك علّمْ، بهذا الكتاب، الأخلاق للصغار بتمويه قصصي».

مثل أخلاقي



ظلّ صدى تلك الفكرة عن التعليم النفعي، عبر القرون، تحت شكل تلك الزخرفة الناعمة.

أما تحويل الأدب الشفوي التقليدي إلى أدب مكتوب، فيمكن أن تظهر قيمته من خلال هذه الأمثلة المختلفة:

ولي العهد «دون خوان مانويل D Juan manul» ابن أخ «ألفونس Alfonso» العاشر، الحكيم، الذي يقدّر أنه توفي عام ١٣٤٩، كان قد ترك عملاً له أهميته «كتاب الكونت هو كتاب أمثال الكونت لوكافور... وباترونيو El libro del Cond o libro de los E Jemplos Conde Lucanor Y de patronis»، عملاً يمثّل، في أوروبا الغربية، دوراً مشابهاً تماماً «لإيتوبادكسا Hitopadexa». ففي مجموعته المؤلفة من/٥٢/ قصة، نجد أن العديد منها قصص عامة لشعوب مختلفة، وفي تسلسلها تشابه ليس فقط «للإيتوبادكسا»، ولكن أيضاً لأعمال أخرى شرقية مثل «ألف ليلة وليلة» و«الإنترينيمانتوس لناغان تانتراي Entrenimentos de Nagan-e os tantrai»

غاية كتاب «دون خوان مانويل» غاية تربوية. فقد كان يهدف إلى خلاص الناس، إذ يقصّ عليهم قصصاً بمنزلة أمثلة أخلاقية، القصد منها تقوية الروح. لقد كان المؤلف يثق بمفعول قصصه، بحيث لا توجد مشكلة إنسانية، حسب رأيه، لا تلقى حلاً في بعض هذه القصص، الأمر الذي يشرحه في المقدّمة:

«هذا الكتاب أَعدَّه دون خوان؛ الابن الثاني الأنبل لدوق مانويل، الذي كان يرغب في أن يعمل الناس في هذا العالم أعمالاً كبيرة، تخدمهم في

منفعة نبيلة، وأن يكون الناس الجيّدون جيّدين بطبعهم، وأقرب إلى الطريق الذي به يستطيعون إنقاذ أرواحهم. وضع في هذا الكتاب الأمثلة التي كان يعرف أنها الأكثر فائدة، ذلك في الأشياء التي حدثت، لكي يستطيع الناس أن يعملوا وفق ما هو مكتوب، وسيكون مستغرباً إذ هم، في كل الأشياء التي تحدث لأي إنسان، لا يجدون في هذا الكتاب أشياء شبيهة لتلك التي حدثت للآخرين».

انظر إلى الأدب التقليدي في صلب الموضوع، لقد تحدّد فقط بالشكل الشفوي، وهو الشكل الذي تخصّص به عن الشكل المكتوب. وفعلاً وُجّه لغرض الناس عموماً، وليس للأطفال؛ إذ إنّه في عصر دون خوان مانويل لم يكن قد توصّل الناس بعد إلى التمييز بين الكبير والصغير؛ تلك المزيَّة التي ظهرت في وقت متأخر، وإذا لم نخطئ في حق التربية فإنها عادت إلى الاختفاء مرة أخرى في تلك العصور الصلدة، التي كان من الصعب جداً فيها التمييز بين الطفل والرجل.

الكتاب يعلّم الأخلاق العملية، والأمير يؤمن بالتعلّم بالأمثال. بل يذهب الكتاب إلى أبعد من هذا في فهمه للتربية، فالأشخاص يتبعون، في التعليم، الطريق الذي يبدو لهم أكثر لذة؛ ما يبرهن بالصور المعبّرة:

«كما أن كلّ إنسان يتعلّم أفضل ما يعجبه أكثر، من أراد أن يعلّم شيئاً بأشياء أخرى، عليه أن يعلّمه بطريقة يفكّر معها بأنها ستكون مقبولة أكثر لدى الإنسان الذي سيتعلّمه».

وإليكم المثل: «لأنه هكذا، كما أن الأطباء الذين يريدون أن يشفوا الكبد يعرفون أن الكبد يحب السكر».

«... يمزجون تلك الأدوية التي يستعملونها لتطبيب الكبد بالسكر والعسل أو أشياء أخرى حلوة» -هكذا أيضاً- «سيعدّ هذا الكتاب؛ وأولئك الذين قرؤوه، إذا فعلوا ذلك بمشيئتهم فإنهم سيسرّون به بسبب الأشياء التي سيجدونها فيه، وسيخدمهم جداً؛ والشيء نفسه بالنسبة إلى أولئك الذين لم يفهموه جيداً، إنهم لن يستطيعوا تجنّب قراءته، حتى يستغلّوا الجمل المقنعة اللطيفة المتمازجة فيه. وفي الوقت نفسه، فإن ما لا يرغبونه فيه هو كيف أن الكبد والأعضاء الأخرى المذكورة تستفيد من الأدوية التي ستمتزج مع الأشياء التي سيسرّون منها».

هذا الدرس الذي قدمه دون خوان مانويل يحملنا على التفكير في شكل الحكاية للنفوذ بعدها إلى المضمون.

تلك الزخرفة الجميلة في التأليف هي ما ذكرتها «الإيتوبادكسا»: سنذكر أشياء نافعة بطريقة مغرية توقظ اهتمام القارئ أو السامع للاستفادة الفضلى من هذا التعليم.

لكن، في «الإيتوبادكسا» تنفصل المسألة الجمالية عن المسألة الأخلاقية، وإلى جانب التعليم، الذي يُنقل إلى الطلاب، توجد صفحات اختيرت لأكبر الكتّاب من أجل أن يتعلّموا، إلى جانب الأخلاق، الأسلوب الأدبي.

ما يثير الفضول في كتاب هندي قديم، أنه إلى جانب الأدب النفعي المطبّق على المثل الأخلاقي، كان يهتم بالفن الأدبي بشكل مستقل، أو بالتقديس لذلك الجمال المجّاني الذي يحدّده، في الأزمنة الكبيرة (المراحل التاريخية)، العمل الفريد. وما لاحظه واحد من كتّاب المقدّمات، للطبعة الأولى البرتغالية، من هذا «المرشد الصحي»، معلم السنسكريتية الدكتور

«جي دي فاسكونسيلوس » أبريّو «Dr: G de vasconcelos Abreu» جاء في الكلمات التالية:

«هدف هذا الكتاب، في السنسكريتية، ليس فقط، أن يربيّ، و أن يعلّم الأخلاق، و أن يحذّر ويهدّئ بأمثلة ضد الأحابيل في العالم؛ ولكن هدفه أيضاً أن يمرّن المبتدئ على أساليب عديدة لكتّاب سنسيكريتيين لقراءة أجزاء مختارة من هذه أو تلك من المنتجات الأدبية في السنسكريتية الكلاسيكية».

للعلم الاهتمام بالشكل واضح عند دون خوان مانويل، وهو لم ينسَ أنه بسبب عدم العناية بهذه النسخ جعلها، أحياناً كثيرة، نصوصاً مشوّهة لأعمال مخطوطة.

ولذلك، في التقديم لكتاب الكونت «لوكانور Lucanor» «يتوسل إلى الذين سيقرؤون أيّ كتاب منسوخ عن الكتاب الذي ألّفه أو أعدّه، ألّا يلوموه إذا وجدوا بعض الكلمات في أماكن غير مناسبة، حتى يروا الكتاب الخاص الذي أعدّه دون خوان مانويل، الذي صحّحه في كثير من الأماكن بنفسه».

من هذا المقطع، يمكننا أن نتصور أن النقد في ذلك الزمن لم يكن متساهلاً جداً.

بعض الخبرات



مخاطر أخطاء تلك النسخ كانت قد اختفت نهائياً باختراع الطباعة، وبات كل شيء، بعد ذلك، أكثر سهولة؛ العالم كان يتقدم بسرعة متزايدة مع انتشار الثقافة، أو على الأقل الأخلاق؛ الكتاب المقدس كان يعد بخلاص الأرواح. القصص الجميلة للعهدين القديم والجديد كانت قد أخذت في الانتشار بتوسّع، والروح المسيحية كانت تتغلغل في العالم، ومع ذلك فإن مكانة اللاتينية ظلّت مستمرّة لفترة طويلة جداً، إذ كان الأطفال يرضعونها مع الحليب، كما كان يروي «مونتان Montaigne»:

«بالنسبة لي كان عمري أكثر من ستّ سنوات، قبل أن أسمع، في الحقيقة، اللغة الفرنسية، «البيريغوردن»(١)، أو العربية؛ و دون ضرب، دون دموع، كنت تعلّمت اللاتينية المضبوطة بقدر ما كان يعرفها أستاذي في المدرسة».

و«مونتان» الغيور والمتحمس الأول لـ«تحولات أوفيديو Metamorphoses de Ovidio» وبعدها ل«فرجيليو Virgilo» و «تيرانسيو Terencio» و «بلوتو plauto»، يروي لنا: إن هذه القراءات تركت في نفسه انطباعات جيّدة من المدرسة الثانوية التي كان ينبغي أن يتردّد إليها. وإذا كان الأطفال في عصره يتسلّون ببعض قصص الفرسان الرومانسية، فإنه، أي «مونتان»، كان يرى الأشياء بطريقة أخرى، إذ إن تلك الأساطير لم تثر في نفسه الحسد ولا الحماس ولا الشوق إلى هدر الوقت، الأمر الذي أكّد عليه فيما بعد:

---

(١) لهجة «البيريغورد Périgord» وهي منطقة من فرنسا.

«كما أن الفلسفة تعلّمنا الحياة، وكما أن الطفولة لها، كبقية الأعمار، درسها، لماذا لا نُخبر بها ؟»

إن سرعة الوقت جعلته يشعر بالحاجة إلى أن يتعلّم دائماً، وأن يتعلّم باكراً.

« يعلّموننا أن نعيش حين تكون الحياة قد مرّت».

وأخيراً، فإن مونتان مال إلى رفض حتى أوفيديو، مع كل الأساطير ليكرّس نفسه للدراسات التاريخية. وهكذا ملّك «بلوتاركو plutarco» وصارت «حياة اللامعين» تسليته النهائية.

ولكنها الطفولة، التي نتحدث عنها؛ ومرة أخرى نرى في المرحلة الأولى للحياة، نفساً كبيرة هذّبها الأدب التقليدي، وبلورتها أعمال الشاعر اللاتيني.

وإذا كان «مونتان» يهرب إلى فلك فرنسا وبريطانيا، ساخراً من «أماديس Amadises» و«لانسيلوتي Lancelote» فإنه لم يكن يهرب من«روما العظمى Rome le grant». المعاصرون كانوا يغطسون في مسلسلات الفرسان، في القصص الخرافية، وفي الهزليات، وفي العجائب، يقرؤونها أو يسمعونها- لأن راوي القصص لم يكن قد اختفى كليّاً، تحت شمس عصر النهضة- ومونتان، بالإضافة إلى تجذّره في مادة اللاتين، وتشرّبه نسغ الكلاسيكية، كان يجنح إلى الخرافات في اللغة التي هي لغته الأم، فكان، ضمنياً، ذاكرة للتراث تنبض تحت شكل آخر.

وكذلك كان حال «فنلون Fénelon» لـمَّا كتب مغامرات «تلماكو»، كان يستوحي من أعمال «هوميروس» و«هوميروس» كان القوّال الإغريقي للشعر القصصي(١)، مجمّعاً كل ما يحلم به شعبه ويتصوّره ويعيشه، محوّلاً إيّاه

---

(١) شعر سير الأبطال أو شعر الملاحم.

إلى حكايات تقليدية، وذلك قبل أن يصبح شاعراً مختصصاً بالشعر القصصي وسير الأبطال.

بهذه الأمثلة، نرى كيف أن تلك الخبرات الإنسانية، بعد أن مارست عملها الحضاري بطريقة شفوية، تحوّلت إلى أعمال خالدة، لـمَّا استخدمت أسلوباً عظيماً منحها سمة البقاء. وهكذا، استمرَّ جوهرها، ولم يكن بالإمكان الاستغناء عن تلك الخبرات البعيدة التي، ببطء، دُرست وثُبّتت.

قصص لافونتين الخرافية برهان آخر على ذلك.

أنا أغنيّ الأبطال الذين أبوهم «إيسوب Esop».

هذا ما قاله الشاعر، لـمَّا كتب إهداءه لكتاب وليّ العهد، ولكن، لا القصص الخرافية تلك، ولا غيرها كانت، اقتصاراً، بنات «إيسوب».

«ألفريجيو» (رجل الجليد) –إن وجد- كان أعطاها شكلاً آخر، ورواها بطريقته، بعد أن جمعها من المخزون الشعبي، وكانت هذه القصص منتشرة في العالم، كما يظهر من مقارنة ما نُسب إليه مع ما كان من مصادر أخرى.

ولّما وجد «لافونتين» هذه القصص، وبدت إليه أنها تحوي تعاليم أخلاقية تليق بالأمراء، أعمل كل مهارته ليضعها في شكل شعر، وقد قضى جزءاً من حياته في احتكاك ودّي مع الطبيعة، ما، بالتأكيد، أوقظ لديه الحساسية لتأويل تلك الحقائق، وهي أن الوحدة والحكمة تتميزان، مضمراً، في ورقة شجرة، في حيوان يمرّ، في صخرة ثابتة على مرّ العصور.

وكما كان الأمير «دون خوان مانويل»، و«مونتان» وآخرون كثيرون، أيضاً كان «لافونتين» يشير إلى إعجابه بشكل القصص كشيء إضافي

مفصّل لتحقيق استفادة أكبر من العبر أو الأمثال، ولأن تلك القصص كانت تبدو سهلة ومسلّية أليس من الطبيعي أن تجذب القارئ وتغريه كتسليات بسيطة؟

«أنتم في عمر التسلية واللعب فيه هما المسموح بهما للأمراء؛ ولكن في الوقت نفسه عليكم أن تتركوا مجالاً للجدّية في تفكيركم. كل ذلك تجدونه في أساطير الفرسان التي ندين بها لإيسوب».

وهكذا، قصيدة لافونتين التي هي قصيدة لطيفة ونادرة، وقصصه الخيالية التي كتبها إلى تلميذه، ويقصد بها تسلية وتعليم طفل، كانت وستظل من أفضل القراءات لكل الأعمار- المجد مرة ثانية للأدب الشعبي، الذي أنقذه من النسيان الراوي فريجيو والشاعر الفرنسي.

الظاهرة نفسها تتكرر مع «بيراؤولت Perrault»، الذي، في أواسط القرن السابع عشر، نشر قصصه في شعر ونثر، معطياً إيّاها شكل قصص الولدنة التي كانت لا تزال متداولة، وبالتأكيد، كان يخشى أن يُتّهم الكتاب بالبرود والتفاهة، حتى إنه كاد يطلب المعذرة على نشره، وساقَ مثالاً من الماضي شارحاً به ذلك:

«القصص الأسطورية الميليزيةِ As Fábulas milesianas» المشهورة كثيراً بين اليونانيين، التي كانت تعجب الشعبين اللاتيني والروماني، كانت من النوع نفسه، من تلك المجموعة».

أي من مجموعة قصصية نفسها، حتى، على العكس، كانت تبدو أدنى منها من الناحية الأخلاقية. كان يقول- لأن الحكايات في ذلك العصر كانت تطمح إلى أن تكون مقبولة فقط، دون الاهتمام بتأثيرها الأخلاقي، الذي

كان من الممكن أن تمارسه. في حين لم يحدث الشيء نفسه مع القصص التي كانت جدّاتنا يخترعنها لأولادهن، التي كانت الأخلاق فيها تستحقّ اهتماماً أكثر من الشكل.

«الشيء نفسه لم يحدث بالنسبة للقصص التي كانت جداتنا يخترعنها لأولادهن، لم يروينْها بتلك اللطافة والحبور اللذين كان يلجأ إليهما اليونانيّون والرومانيّون حين يزخرفون قصصهم الخرافية، ولكن جدّاتنا ظللن حريصات على أن تكون تلك القصص تربوية، وذات مضمون خلقي عالٍ وتربوي، فيها كلها الفضيلة تُكافأ والرذيلة تُعاقب، إذ كان همّهن أن يبيّنَّ لنا أنه من الأفضل أن يكون الإنسان شريفاً، صبوراً، عاقلاً، عاملاً، مطيعاً، والسوء الذي يحدث إنما يحدث فقط مع أولئك الذين لم يكونوا هكذا...»

ما حاول الكاتب أن يبيّنه في النهاية هو الاختلاف بين حكايات عصور ما قبل الميلاد، التي تهدف، فقط، أن تكون مُرضية، وحكايات العصور المسيحية التي كانت تلتزم أكثر بتعليم الأخلاق. هذا لا يعني أن القصص الأسطورية، في القديم، لم تهتم بتعليم الأخلاق، والمقصود أخلاق العصر.

وإذا لم يشر الكاتب إلى ذلك، لـمّا وضع التمييز، فلأنه، وقبل كل شيء، كان يهتمّ بالمثل والتعليم- والجمهور الذي كان يقصده، كان، فوق كل شيء، الجمهور الطفلي.

كانت كل تلك القصص الخرافية بمغامراتها سخيفة جداً وغريبة، صحيح أنها تثير في الأطفال الرغبة في التشبّه بهؤلاء الذين تجعلهم في النهاية

سعداء. لكنها، أيضاً، وفي الوقت نفسه، تثير الخوف من المصائب التي تلحق بالسيئين بسبب سوئهم.

كان «بيراؤولت» يتوقع أن ينقل الأمهات إلى أطفالهنّ ذلك الإرث القديم، الذي كان يفتقر إلى القيمة التربوية، وكان بدوره سعيداً جداً في قصصه الشعرية الثلاث «غريزيليدس Griselidis» (اليرقات المذهبة) و«جلد الحمار Pele de burro»، و«الطلبات الهزلية Os pedidos ridículos». كما أن قصصه النثرية- «الجميلة الغافية Abela adormecida»، «القبعة الحمراء Chapeuzinho Verml-ho»، «اللحية الزرقاء Barba azul»، «القط ذو الجزمة Ogato de botas»، «الجنياتAs fadas»، «قطة الموقد Agata borralheira»، «المتكبر ذو العرف Riquete de crista »، و«الإبهام الصغير O pe- queno polergar» كانت قصصاً شعبية، ليس فقط في فرنسا، ولكن في العالم كله. وقد تمثلتها العادات بحيث إن قليلاً من الناس، كان حين يقصّها، يعرف أنها من جمع «بيراؤولت».

استمرار الأدب الشفوي



تشير موضة القرن السابع عشر إلى أن الذوق العام كان إلى جانب قصص الولدنة. جمعت مدام «دولنوي» العشرات منها بأسماء مختلفة مما نراه متداولاً حتى الآن في كتب الجنّ.

وفي هذه النقطة نصرّ ونؤكّد على الاستمرارية التقليدية في الأدب الطفلي، سواء أكان شفوياً أم كتابياً، لأننا نرى في هذا الأدب خطاً من التواصل الإنساني منذ الطفولة، على الرغم من المسافات والزمن، ما يسمح لنا أن نقول بوحدة التأليف، بسبب وجود هذا القاسم المشترك في القصص، الذي هو اشتراك في التعاليم، و في أساليب التفكير، و في الأخلاق والعيش. يبدو العالم كأنه بات أسهل، بحيث يقبل بالاجتماعية التي كثيراً ما نوقشت. وإذا كانت الديانات تحاول أن تحقق الأخوة على أساس مبادئ تجعل الإنسان مميزاً على ضوء عقائده، فإن هذه الأخلاق العلمانية تساعد على تحقيق أخوة على أساس فهم متبادل على ضوء خبرات الأجيال أنفسها المترجمة في قصص ناعمة.

«فنلون»، الذي كان قد كتب مغامرات «تلماكو»، مستلهماً من هوميروس، كان يوصي في كتابه المهم جداً «تربية الأولاد» بقراءة قصص الكتاب المقدّس جامعاً بذلك المقدّس وغير المقدّس في برنامجه عن الأدب الطفلي. ومن المؤكد أنه كان يقول:

«من الضروري أن نبذل جهدنا لنجعلهم يتذوّقون القصص المقدّسة أكثر من غيرها». وكان يحصي الأجزاء التي تبدو له أكثر فائدة: وقائع

التكوين، سقوط آدم، الطوفان، دعوة إبراهيم، تضحية إسحق، مغامرات يوسف، الولادة، هروب موسى، عبور البحر الأحمر، قصص شاول، داود، جلعاط، سليمان، الأنبياء والملوك، الأسر في بابل، توبياس وجوديت، أستير ودانيال، ولادة القدّيس يوحنّا والمسيح، الرسل، العجائب، المجدلية، السامرية، أليعازر، موت وقيامة المسيح، القديس استيفانوس، والقديس بولس...

وهكذا القراءات المقدّسة؛ ولكن تلك التي كانت قبلاً قصصاً شفوية؛ التراث الديني، الذي فيه أيضاً تراث غير ديني، كانت غذاءً روحياً للإنسانية.

قدّم الأدب التقليدي هذه الخصوصية التي على الرغم من تنوّعها، بالنسبة لكل بلد، كانت هي نفسها في العالم كله، وهي نفسها الخبرة الإنسانية التي تعرّضت لتغييرات محلّية، ورغم ذلك ظلّت متساوية في بواعثها، وواحدة في نتائجها. وإذا أدرك كل واحد جيداً الإرث التقليدي لشعبه، فإنه لا بد أن يعجب بالتشابه الذي سيجده بالمقارنة مع إرث الشعوب الأخرى.

ذلك النبع العميق الذي تغذّينا منه كلّنا، لم يكوّن ثروة فقط، وإنما أعجوبة، ذلك حين تفكر في السهولة التي من هناك سمحت بإقامة العلاقات الإنسانية. تلك الإنسانية الأساسية التي هي: لغة عامة، حلقة بين الأجناس البشرية وبين الأزمنة.

ليس كل واحد منّا كان يفتح كتباً في طفولته، ولكن من منّا لم يسمع بأسطورة، أو قصة خيالية، مثل شعبيّ، حزورة؟ من لم يدندن بأغنية؛ مما في

يوم ما تنكشف له أنها موجودة في لغة أخرى؟ من لم يفكّر ويعمل وفق أمثلة هي نفسها، عند شعوب أخرى، وفي أزمنة أخرى، كانت مجهودات متشابهة لإنسان للتكيّف مع وضعه على هذه الأرض؟

في عام ١٩٠٩، لدى تسلّم الكاتبة الكبيرة «سلمى لاجرلوف Salma Lagerlof» جائزة نوبل عن عملها الذي كان ينهل كثيراً من التراث السويدي القديم، اخترعت سلمى أسطورة صغيرة: عن ديوانها- الديون الأدبية لأولئك الذين أسهموا في تثقيفها. ذلك التثقيف الإنساني والأدبي، الذي جاءت تلك الجائزة تتويجاً له.

تُصَوِّر سلمى هكذا رحلة في عالم الأموات، حيث تتخيّل أنها تقابل أباها في شرفة وهو يتزوّد من قراءة «ساغادي فريتوف Saga de Fritiof» (والساغادي فريتوف نوع من الشعر الوطني السويدي ألفّه «تيغنر Tegner» أكبر شاعر رومانسي في البلاد؛ إنها بعناصر أتت من النسخ الأكثر عمقاً في الأدب التقليدي الاسكندنافي. دلالة مشرقة في حكايات الكاتبة). وبعد تبادل الكلمات الأولى في هذه المقابلة الوديّة المتصوّرة، عرضت سلمى على الأب أسباب تلك الزيارة الفريدة، و كيف تشعر بأنها مدينة، وعلى الأب أن يساعدها لأنه واحد من الأوائل المسؤولين عن ديونها. أليس هو الذي كان ينصحها أن تقرأ وتعيد قراءة «تيغنر»، و «رونبرغ Runeberg»، و «أندرسن Andersen»الذين معهم كلهم «كانت قد تعلّمت أن تحب القصص والأعمال البطولية، والوطن، والحياة الإنسانية في كل عظمتها وفي كل ضعفها».

ويستمر تعداد الدائنين: «فكّر-تقول الضيفة سلمى للأب- في كل أولئك الفقراء من دون مأوى، الذين كانوا يتوهون في «فرملاند ermland»،

في شبابهم، ويقضون الوقت في العزف والغناء... لأولئك أنا مدينة بالمغامرات الجنوبية، بالخداع والهروب المتعدّد. وفكّر في تلك الراويات المسنّات للقصص، اللواتي يسكنّ في بيوت قروية صغيرة دكناء على حافة الغابة، كيف كنَّ يقصصنَّ لي قصصاً كثيرة عن«نيك Nik»، الساحرات والعذارى اللواتي خطفهنَّ «ترول Troll»، هنَّ، دون شك، اللواتي علّمنني استلهام الشعر من الجبال الصلدة، ومن الغابة السوداء».

بهذه الكلمات، كانت سلمى تكشف لنا عن تجربتها في الاستفادة من الأدب التقليدي، ولكن تلك الاستفادة، استمرت بعد التراث الوثني والتراث المسيحي: «... فكّر -تتابع سلمى- في كل أولئك الرهبان الشاحبين، ذوي العيون الغائرة، وفي الراهبات المسجونات في الأديرة المظلمة، اللواتي يشاهدن خيالات، ويسمعن أصواتاً، لأولئك جميعاً أنا مدينة بالقدرة على الغطس في الكنز الكبير للأساطير، الذي بفضل هؤلاء نما وتراكم».

حينما نأخذ بعين النظر العمل الكبيرلـ«سلمى لاجرلوف» الذي توّج بجائزة نوبل، وكان مرآة عاكسة لكل العناصر التي استلهمتها، لا نستطيع إلا أن نشعر بقيمة تأثير التراث التقليدي والشعبي ممثّلاً برواة الزجل، بالرواة القدامى للقصص، بالرهبان المجمّعين للأساطير، بالدائنين الذين قدّموا إسهاماتهم الشفوية لتشكيل تلك الحياة المنوّرة بالأدب الكلاسيكي الوطني، وبالملاحم التي كانت أيضاً أقدم تراث صاف.

وهذا رأي «لوسيان نوري Luscien Naury» لـمَّا قدّم لكتاب «عجائب المسيح الدّجال Les miracles de L´Antécrist».

«تصوُّر «سلمى لاجرلوف» يتفتّح بحرية في قلب الأسطورة:

الأسطورة الوطن الثقافي الحقيقي لهذه الرواية التي تبدو معزولة وسط الحقائق القاسية لمجتمع عصري، فتفكيرها كان يقطن باستمرار العصور القديمة، ومن الفلوكلور، ومن الكنز الأسطوري الاسكندنافي كانت تنهل تقريباً في كل أعمالها».

في كل حياة العظماء يبدو ذلك العنصر التقليدي كجذر عميق، يخترق بالتساوي تربة الوطن، وتربة العالم؛ ينحدر من طفولة كل واحد، ومن طفولة الكل ، ويسهم في ذوبان الفرد في المجموع، والمجموع في الفرد. وذلك هو التوحّد للإنسان مع الإنسانية.

في ريف المحافظة «بروفنسا» عاش «فيريديريكو ميسترال Fre-derico mistral» بعمق حياة شعبه، يتذكّر المحادثات الأولى، التي كان يتلوها، ويعترف:

«كان أقرباؤنا يعلّموننا الكلام، اللغة الوطنيّة الصحيحة تماماً مع هذه القصص، ومع أغاني الهدهدة للنوم، ومع اللعب والمرح».

والآن، إذا أخذنا وجهة النظر المعاكسة، وعدنا القهقرى إلى طفولة «غوركي Górki»، فسنجد على حافة «الفولغا Volga» التكرار نفسه لسحر «البروفسنا»، وسنجد هذا الطفل الآخر، إلى جانب الجدّة التي تروي له «القصص الرائعة لقطّاع الطرق الطيّبين، القدّيسين، الحيوانات، القوى الشريرة». مهارة الرواية عظيمة؛ فالملامح، الصوت و الإيماءات، تضفي على القصص الإغراءات المسرحية، الملاحظة كثيراً في أساليب شعبية عدّة.

الطفل يُصرّ على طلب قصص جديدة... ولكن ليس هو فقط: «البحارة، أصحاب اللحى، الناس الطيّبون يتوضّعون حولها، يسمعون، يضحكون، يمدحون الراوية ويطلبون بدورهم: هلمّي أيتها الجدّة واروي لنا أشياء أكثر...»

وفيما بعد، لـمَّا تعلّم «غوركي» القراءة، فإن الكتب المقدّسة بما تحويه من أساطير وعجائب وأحلام عن الجنة، هي التي امتزجت، بعد ذلك، مع قصصه عن الجنيات.

في بيئة أخرى ذات أصول أخرى، وعادات أخرى، «الكونتيسا دي نوايلس Condessa de noailla»، أيضاً، تتذكر طفولتها إلى جانب مربية ألمانية كانت، على الرغم من ملامح غير محبّبة، قد تركت في نفس الشاعرة الكبيرة شوقاً إلى القصص الأولى التقليدية:

«أنا مدينة لتلك المربّية الشاعريّة وغير العطوفة بقصص الطفولة عن الجنيّات التي قرأتها لي (وأنا مستلقية على وسادة النوم) إبَّان فترة النقاهة من أمراض طفلية».

كان باستطاعتنا أن نكثر من هذه الأمثلة، لكن ما قدّمناه، مع ذلك، كافٍ ليبيّن كيف أنه في كل خطوط الطول، وعلى الدوام، نجد أن الأدب التقليدي هو أوّل ما يتكوّن في ذاكرة الطفل، وهو الذي يمثّل كتابه الأول، وبالتأكيد قبل الأبجدية، وهو الكتاب الوحيد الذي كان في التجمعات البشرية الاجتماعية، المحتاجة إلى الحروف.

وبتلك الطريقة تستقبل الطفولة رؤيتها عن العالم الحسي، قبل أن يشرح أو يوضّح لها؛ العالم الذي لا يزال في حالة السحر، والطفل لا يزال

أيضاً غافياً عن حقائق الحياة. وعلى هذا الجسر من الحلم يعبر الطفل وهو تحت تأثير دوار الولادة، محاطاً بغموضه الذاتي.

ثم تأتي التربية المدنيّة لتشرح له، في شكل شعر سيّال، ودون أن تركّز على التذكير، كثيراً، بالخبرة، الجوّ المحيط -بسكانه، بسلوكه وبهالته. وهكذا بتأنٍّ، وبإسهام الكل، ملك هذا الأدب كل الصفات الضرورية للتنشئة الإنسانية. لذلك، لا نعجب إذا حاولوا تثبيته مكتوباً، بغضِّ النظر عن الرواة الذين يستخدمونه في اللحظة المناسبة، وذلك لتحقيق استفادة أكبر للأمثلة، فالطفل يميل، بفضول طمّاع، إلى الكتاب، حيث التعليم الدائم.

مظاهر الأدب الطفلي



وإذا كان ذلك الحماس إلى التدوين متنوّعاً، خاصة في الأزمنة الحاضرة، فإنه، وفي كل مكان، لا تزال لدينا القصص والأساطير التي تخصّ الميراث الشفويّ للشعوب. ما يدفعنا إلى القول بإن ذلك الميراث لا يزال الإسهام الأكثر عمقاً في الأدب الطفلي حتى الآن. المحادثات، الأمثال، الحزازير قد أهملت إلى حد ما في التأليف المكتوب، واستمر وجودها في مجالات اللعب، والألعاب، والممارسات الأخرى. أما الأمثال فإنها تميل إلى الاختفاء، ونادراً ما نجدها في المحادثات اليومية إلا بين الأشخاص المسنين جداً فقط. في حين أخذت الحزازير تتناقص، أيضاً، لتستبدل بتسليات أخرى.

من المعتاد في المدينة الصغيرة، حيث الحياة أكثر هدوءاً، أن يكون الاحتمال أكبر لدوام كلّ تلك الأشكال من الأدب التقليدي. بينما في المراكز الكبيرة، حيث تكاد تنتفي المحادثات بين الناس، ويقلّ التفكير، يبدو أن دروس الحياة تملى عن طريق السينما والراديو. في مثل هذا الجوّ (أقول في هذه المراكز) نشعر بنقص المعرفة المحكية، التي هي زينة الناس البسطاء الطيبين، الذين لا يزالون في تعايش مع الطبيعة ومع الأجداد.

هؤلاء الأوائل الذين جمعوا تلك المعرفة ودوّنوها كانوا بحقّ من الناس المفيدين؛ لأنه لولاهم لكانت تلك المعرفة قد اختفت، ليس من الوجود فقط، بل من ذاكرة الشعوب أيضاً، أو تشوّهت إلى حدٍّ يستحيل معه فهمها. بيد أن ما يجدر ذكره هنا، هو أن كثيراً من أولئك المدوّنين إنما فعلوا ذلك وهم يفكرون في جمال التعليم، أو في حلاوة القصة، دون أن

يدور في خلدهم أنهم يعملون بشكل خاص للطفولة. آخرون كانوا يرغبون في أن يأخذ الأطفال هذا الإرث، إنما وضعوه في أيدي الكبار.

وهكذا، فالحالة الأولى من الأدب الطفلي هي تدوين التراث الشفوي، ما يشكّل اليوم نظام الفولكلور، ويمكن أن يكون تدويناً مباشراً دون زيادة أو نقصان أو زخرفة -كحالة مجموعة قصص الإخوة «جريم Grémk»، أو حالة القصص التي عانت من التأثر بأسلوب الكاتب– كما في حالة «بول راؤولت»، و«مدام دولنوي» وكأساطير وقصص «لافونتين». والحالة الثانية من الأدب الطفلي هي حالة الكتب التي كتبت لطفل محدّد، لكنها فيما بعد استخدمت، بشكل عام، لكل الأعمار، كما حدث لأساطير «لافونتين»، و مغامرات «تلماكو» لـ«فنلون» وكثير غيرها.

أما الحالة الثالثة فهي حالة الكتب التي لم تكتب للأطفال، لكنها وقعت في أيديهم، مثل تلك التي حقّقت، فيما بعد، تكيّفاً وخضعت لاختصارات، لتغدو أكثر فهماً أو أكثر مناسبة لجمهور الصغار.

لـمَّا كتب، مثلاً، «دانيال ديفوي Danial Defoé» مغامرات «روبنسون كروز» لم يكن قادراً أن يتصوّر العدد المستقبلي لطبعات كتاب لم ينل منه /١٠/ عشر ليرات. ويظهرُ، بوضوح، نجاح هذا العمل الصادر في عام ١٧١٩، أننا لا نزال حتى الآن، بعد مضيّ قرنين من الزمن، لا نرى حدوداً لإعادة طباعته. في عام ١٨١٢، كان قد ظهر «روبنسون» آخرلـ«سويدي» لـ«آروابن R.Wgn». كما حدث أيضاً لـ«فنيموري كوبر Fenimore Cooper» الذي لم يقاوم رغبته في كتابة «روبنسون» أمريكي. إنما أيّ واحد من هذه الكتب لم تكن له قوة الأول، على الرغم من تمتّعها كلها بصفات كثيرة.

«ديفوي» أراد أن يشير إلى البطل المنفرد، مع جذب لا يقاوم لمغامرات، هو القادر على تحمّلها مع كل مفاجآتها، بنظام أخلاقيّ عالٍ، بالإضافة إلى مهارة جسدية كبيرة، و شجاعة وقدرة على العمل.

ف «روبنسون» هو الرجل الذي يتغلب على الطبيعة بالذكاء والإرادة، وأيّ مثل أكثر حماساً من ذلك للقارئ الشاب؟

هنا، المغامرة الإنسانية هي مجرد مغامرة حياة الوحدة، الظاهرة بسذاجتها الحقيقة، ودون ترميز، وخارج مجال الأسطورة، في هذا العالم، العالم الذي نعيش فيه، بمصوّره وأنهاره، و جُزُره، و حيواناته ونباتاته.

بذلك الوصف الطبيعي لانتصار الإنسان المنفرد على الصعوبات التي تحيط به، يقدّم لنا مثلاً مقنعاً للبطولة العملية، ليس أقلّ شأناً من صور القصص القديمة والملاحم. وهكذا، أيضاً، فالرأي الذي عبّر عنه «جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau» في عمله التربوي الشهير «إميل»، قد أسهم في شهرة «روبنسون» الأول، فلا أحد يجهل تأثير حياة وأفكار هذا الفيلسوف في عصره، والعصور اللاحقة.

كانت قراءات «جان جاك روسو» في الطفولة تتناول رومانسيات «دورفي D´urfé»، و«ميلي Melle» و«اسكوديري Scu-déri» و«كالبرينيدي Calprenéde»، ولمّا كان أبوه أرملاً، لا عزاء له، كان الصغير يقضي الليل كلّه وهو يقرأ له تلك التصورات العاطفية التي أخذت مكانتها، فيما بعد، في أعمال «بلوتاركو»، «ليسيير Le Sueur»، «بوسوت Bossuet»، «أوفيديو»، «فونتينيل Fontenelle»، «فنلون» و«موليير Moliére»... يبدو، مع ذلك، أن أولئك الرومانسيين الأوائل كانوا قد تركوا في نفسه انطباعات

لا تمحى بكلماتهم التي تذكّره بتلك القراءات التي كان يقرؤها وهو ابن سبع سنين فقط:

«هذه العواطف المشوّشة التي كنت أشعر بها في كل ساعة أعطتني عن الحياة معلومات غريبة وررومانسية، لم تستطع قط الخبرة والتأمل أن يمدّاني بالشفاء».

أإلى هذه القراءات الأولى كان «روسو» ينسب النكبات العاطفية في حياته؟

يا ترى، هل ليحذّر «إميل» من التجارب المشابهة ويضعه ضمن قيود كثيرة تجاه تلك القراءات؟

الصحيح أنه في هذا العمل التربوي كان «روسو» قاسياً جداً مع الكتب الطفلية، حتى إنه كان يشكّك في أخلاقية قصص لافونتين الأسطورية. وتبدو له صعبة في أسلوبها: إميل لن يقرأ القصص الخيالية (الأساطير) و«روسو» لا يعتقد أن بإمكان إميل أن يفهمها، ناهيك عن الاستفادة منها!...

لقد حاول أن يبرهن له ذلك بالتحليل الذي عرضه في قصة الغراب والثعلب في كتاب ثانٍ من عمله. ربما تستطيع أن تلاحظ أن التحليل هو تحليل «روسو»: ذلك أنه من عمل رجل كبير أو فيلسوف، وأن «إميل» لا بدّ أن يقرأه بطريقة أخرى...

وبالتماس حبّ الحقيقة، والوضوح في التفكير، ووقار العادات، فرض«روسو» حدوداً قاسية على قراءات تلميذه:

«الكتب بالنسبة لنا ضرورية على الإطلاق. هناك كتاب واحد- حسب رأيي - يمدّنا بممارسة أكثر سعادة في مجال التربية الطبيعية، وسيكون هذا الكتاب الأول الذي سيقرؤه بطلي «اميل»، وسيشكّل وحده فقط كل مكتبته في فترة طويلة، وسيكون له باستمرار مكانة خاصة لديه. كل محادثاتنا حول العلوم الطبيعية لن تفيدنا إلا فقط كتعليقات على هذا الكتاب، و تفيدنا كبرهان في أثناء تقدمنا في مرحلة حكمنا أو تقديرنا. وطالما ذوقنا لم يفسد، فإن قراءة دائمة ستعجبنا. ما ذاك الكتاب العجيب إذاً؟ هل هو أرسطوطالي؟ أفلاطوني؟ بوفوني؟ لا، هو روبنسون كروز».

ولكن، على هذا الكتاب العجيب يفرض «روسو» حكماً قاسياً، ويحذف منه البداية والنهاية، يريد الإنسان والوحدة، لا أكثر من ذلك، الإنسان الذي يتسلط، ويتغلّب على الطبيعة، مع أنه يعترف أن هذه الحالة ليست لإنسان اجتماعي: «لكنه وفق هذه الحالة نفسها على إميل أن يقدّر الحالات الأخرى».

من أجل هذا أو ذاك من الأسباب فإن «روبنسون كروز»، من جزيرته المقفرة، لفت إليه أنظار كل أطفال العالم، فكانوا يتسلّون بروبنسون كما يتسلّون اليوم بالولد الشقيّ. ببغاء ومظلة روبنسون كانتا جذابتين كما هي المسدّسات الحالية. لاحظ إلى أي حدٍّ كان لدى أطفال الماضي تفوّق في الشعر، لا يمكن إنكاره، وذوق سليم واضح، يتميّزون بهما على أطفال اليوم.

لم يكن مصير «رحلات جوليفر Viagens de Gulliver» أقلّ فضولاً (حظاً) مما ذكرناه، ففي عام /١٧٢٦/ لـمّا وضع «سويفت» هذه الرحلات مغفلاً الاسم، لم يمرّ في ذهنه أنه كان يؤلف عملاً لأدب طفلي. تهكّم

وسخرية على الأحزاب السياسية في إنكلترا، وفلسفة مرّة وراء تصوّرات عبقريّة- الكتاب جاء مثل قهقهة احتجاج. نفدت الطبعة الأولى في أسبوع، حسب «غاي Gay». قرأه كل الناس، من رجال الحكم إلى مربّيات الأطفال، كل واحد فهمه كما استطاع، أو كما أراد. وهذا حظّ كثير من الكتب. التصورات بدأت تحيا بنفسها حرّة مستقلّة عن الكاتب، تنسج أساطيرها حسب ذوق وحساسية القراء. ما العمل إذا صارت الشخصيات ذات قوة كبيرة، وتمكّنت أن تنعتق بحرية؟

قارئ اليوم، دون أن يعرف شيئاً عن إنكلترا جورج الأول، يستمرّ في التسلية أو التأمل، في حين يسافر «جوليفر» إلى أرض العمالقة والأقزام، شاعراً أنه في لحظة ما كبير جداً، وفي لحظة أخرى صغير جداً، بين قوانين غير منطقية، ولغات كثيراً ما يصعب فهمها.

وهكذا، أيضاً، مغامرات «البارون ديمانشهوزن» المطبوعة عام /١٩٣٥/ بدأت بكونها تهكّماً واستهزاء بالتباهي المنسوب إلى ذلك الضابط، لـمَّا كان يروي عن جرأته في روسيا، حيث كان يحارب الأتراك.

حقق الكتاب نجاحاً كبيراً. وبعد نصف قرن، حين تُرجم إلى الألمانية تضاعف هذا التفاخر مع كثير غيره من قبل المترجم، ترجمات جديدة، كذبات جديدة- إلى حد القدرة على الحكم في النهاية أنَّ الأكثر تواضعاً في الكذب، بينهم جميعاً، كان البارون نفسه.

إلا أن الكتاب تغلغل في المكتبات الطفلية، منتشراً في كل اللغات، ومن يتذكر إنْ كان البارون موجوداً حقيقةً؟ -مرّت صورته، إبَّان قرنين، من التاريخ الأسطورة بأسلوب فولكلوري. توجد حالة مشابهة فريدة في

حقل الأدب الطفلي تمثلها كتب «ألكسندر دوماس Alexandre Dumas». ولو تساءلنا ما عدد الكتب التي ألّفها في الحقيقة، لكان الجواب: لا أحد يعرف، إذ كانت لديه مجموعة من الكتّاب تكتب له، بعضهم مجهول الاسم، والآخر مشهور. وهكذا استطاع في سنواته السبع والستّين من حياته فقط أن يطبع أعمالاً واسعة جداً، لا لأنه افتقد التصوّر؛ بل، على العكس، لأنه كان في حاجة إلى معاونين يساعدونه في هذا الابتكار المضطرب لمغامرات بعيدة الاحتمال وفتّانة. كان « ألكسندر دوماس» بتصوّره النيّر الحاذق الهجين يخترع، ويخترع... أبطاله قادرون أن يكونوا غير معقولين؛ مغامراتهم مستحيلة؛ الحوارات مسرحيّة للغاية، والوقائع غير حقيقية. القصّة تشوّه على يديه؛ تأخذ سيماء لم يسبق لها مثيل؛ بالإضافة إلى اللغة المطوّلة؛ ما يسمح لنا بالقول إن «دوماس» لا يمكن أن يكون أنموذجاً للدقّة.

كل النقّاد يعترفون بهذا، ولكن ما لا يُنكر عليه السحر الذي كانت الكتب تجذب به القرّاء، وتستملكهم ليهتمّوا بالحكاية، وتشدّهم من جزء إلى آخر بشكل لاينتهي. الله يعلم لماذا، ومن أجل من كان يكتب «ألكسندر دوماس». نحن نعرف فقط من كان يقرأ له، وأن هؤلاء هم كلّ الذين وجدوه كباراً وصغاراً.

الكتاب الطفلي والكتاب غير الطفلي



هذه الحالات من القراءة الخاصة بالكبار، التي صار يفضّلها الأطفال، هي التي أوحت إلينا بالتفكير في أنك لا تستطيع، حقيقة، أن تتفهّم رغبات الأطفال إلا بعد خبرة طويلة بهم. وهكذا، فالأدب الطفلي بدلاً من كونه ما يكتب للأطفال، فإنه ما يقرؤه الأطفال بإعجاب وتقبّل.

في مجموعة الأدب العام، بالإمكان اختيار الكتب الشعبية، التي لا شيء يبرّر لنا عدم التوصية بها، ووضعها جاهزة للقراء الصغار. وبهذه الطريقة، بدلاً من عدد كبير من الأعمال من دون قيمة أدبيّة حقيقيّة، يمكن للقارئ الصغير أن يشكّل مكتبة من الكتب، التي هي بشكل عام، ليست في متناول يده إلا في مرحلة متأخّرة جداً.

وفق هذا الرأي شكّلت منذ زمن قائمة لكتب فرنسية لقرّاء بين (٥-١٤) سنة، التي فيها، إلى جانب المؤلفين الكلاسيكيين «بيير راؤولت»، «الإخوة جريم»، «أندرسون»،.. إلخ-«هـ.مالوت H. Maloit»، «سلمى لاجرلوف»، «ماييني ريد Mayne Reid»، «جوليو فرني»، «فنموري كوبر»، «ابتن سينكلاير Upton Sinclair»، «كيبلينغ Kipling»، «إيريكمان شاتريان Erchman Chatrian» و«ولتر سكوت»، و يتمثّل كل واحد منهم بكتاب.

وإلى هذه الأسماء يأتي لينضم كلٌّ من «مارغريت أودوكس Marguerite Audox»، «كوليت Colette»، «ديكنز Dickens»، «أناتول فرانس Anatol France»، «غوركي Górki»، «فريديريكو ميسترال»، «جيلبرت دي فيزنيس Gilbert Veisins»، «فاليري Va-léry»، «لاربود Larbaud»، «روسو»، «رومان

رولاند Romain Ro-land» و«بروست Proust» نفسه، كتّاب، بشكل عام، لا نجدهم في المكتبات الطفلية.

تعليقاً على هذه القائمة اقترح «ألبرتو إنسوا Alberto Insúa» قراءات لكتّاب إسبانيين، مقدّماً أسماء مثل «باردوبازان Pardo Bazán»، «أونامونو Unamuno»، «خوان رامون Juan Ramón»، «جيمنز Jimenez»، ودون أن ننسى «الكونت لوكافور»، الابن الثاني لـ«دون خوان مانويل». كم من الآداب الأخرى كان من الجدير أن يشار إليها هنا لتشكيل مكتبة جامعة من الطراز الأول، كان يمكن أن تسمح بوحدة في القراءة منذ الطفولة تؤدّي إلى وحدة في الثقافة أساسها خبرات من الفلوكلور الوطني والعالمي!.

هذا لا يعني أنه ليس من الضروري، أو من غير المناسب الكتابة للطفولة. توجد بالتأكيد كتب كثيرة مكتوبة خصيصاً للأطفال، من تلك التي حصّلت النجاح المطلوب. وهذه هي الحالة الرابعة من الأدب الطفلي، أي ما يشير إلى الأعمال التي كتبت خصصياً للطفولة.

في أوروبا، القرنان السابع عشر والثامن عشر، كانا غزيرين بكتب هذه الطبيعة. أفكار جديدة تربوية كانت تشكّل مناخاً مفضلاً لمبادرة كهذه.

تلك الكتب لم تكن موضوعة فقط لتسلّي الطفل أو لتنقل إليه معلومات أخلاقية. كثير منها كان يهدف، بشكل خاص، إلى نقل المعارف الضرورية للأعمار المختلفة بطريقة لطيفة.

ويمكننا، مع ذلك، أن نلاحظ، بشكل أفضل، الوجهات الثلاث في الأدب الطفلي: الأدب القيمي (الأخلاقي)، التربوي والمسلّي. والتمييز

بينهما ضعيف، ومن الصعب تحديده. ربما أحياناً لأن تلك الصفات لا تبدو معزولة، بل، على العكس، غالباً ما تتداخل. مع ذلك، تستطيع أن تميّز بين كتاب يرشد إلى عدم السرقة، وآخر يعلّم العمليات الأربع، أو ما يوجّه القارئ، مع أنه يتحدث عن علم الحساب والفضائل، إلى آفاق أخرى إلى سرور التنزّه، وذلك بشكل مجانيّ، ودون الشكليات التعليمية.

كرّس بعض الكتّاب حيواتهم كلها، فقط، للأطفال؛ وآخرون، ضمن عمل أدبي واسع، كتبوا في أحد الأيام لهم، وحقّقوا حظاً وافراً إذ صاروا مفهومين ومحبوبين منهم؛ هناك أيضاً من كتب للأطفال في زمن ما، وحصل على نجاح محدود، ولمدة قصيرة؛ ويوجد أيضاً هؤلاء الذين لم ينجحوا في العصر الذي كتبوا فيه، إنما حصلوا على هذا النجاح في وقت متأخر جداً... ويوجد حتى أولئك الذين كتبوا للأطفال، وانتهت قراءاتهم إلى الكبار أيضاً. ومن الواضح أنه وُجد الذين كتبوا ولم يُقرأ لهم، أو لم يتذوقهم أحد، لا في عصرهم، ولا في العصور اللاحقة.

فالراهب «شميدت» كتب للأطفال قصصاً كثيرة أخلاقية، ترجمت تقريباً إلى كل اللغات. جدّاتنا كنّ يتسلمن كتيّبه كهدية في نهاية السنة، وبمناسبة انتهاء العام الدراسي، ومعه كنَّ يؤكدْنَ مجدّداً على معتقداته حول الصدق، الطاعة، محبة القريب، طرد الشرور من القلوب...

ولكن الراهب «شميدت» لم يحدّد إنتاجه بهذه القصص: نشر قصصاً من الكتاب المقدّس مستخلصاً الحكايات الأكثر جمالاً من الكتب المقدسة؛ ونظّم مسرحاً صغيراً طفلياً، فكان مبادرة ممتعة لذلك العصر، وكتب قصصاً للأطفال ولأصدقاء الأطفال. هذا الكاتب، مثلاً، كرّس نفسه للطفولة، ولكن، هل تستحق قصصه الناعمة أن تكون مفضّلة من جانب أطفال اليوم؟

«مدام دي سيغير» و«جوليو فرني» ملأا النصف الثاني من القرن التاسع عشر بإنتاجهما الوافر من الكتب الهادفة، بشكل خاص، للأطفال.

قصص «جوليو فرني» كانت تتوافق مع مشروع مكتبات للتربية والإبداع، نظَّمها للشبيبة « جان ماسه» و« ب.ج. ستال P.J.Stahl» (مع أن اسمه الحقيقي « بيير جوليس هيتزل Pierre Jules Het-zel»).

«جان ماسه» كان قد نشر، في عام /١٨٦١/، حكاية ممتعة- «قصة لقمة الخبز a Historia de um bacadinio de pao» التي كان هدفها شرح وتوضيح أعضاء الجسم البشري وعملها. بذلك الموجز الصغير «لقصة طبيعية»، كما كان يقول، أعطى «ماسه» شكلاً محبّباً لرسائل طفله. الكتاب وصل حتى إلى البرازيل، وترجم مع كتب هذين الكاتبين.

«ماسه» أَتْبَع ذلك بمجموعة أو سلسلة أخرى، وعرف هذا الكاتب بصفات نادرة، إذ كان يعطي لموضوعات جافة عرضاً جذّاباً. لذلك كان واحداً من أكثر الممثلين لهذا الأدب الذي يمكن أن ندعوه بـ«التعاليم الخفية De instrucao amena». وتختلف كتبه كثيراً عن كتب الراهب «شميدت». ويكفي أن نرى العناوين: «علم حساب الجد Aritmética do vovo»، «قصة بائعي التفاحة Historia de dois vendadors de maca»، «خدّام المعدة Servidoras do esto-maco».

أمّا كتب «جوليو فرني» فمن الصعب وصفها أو تحديدها، لأنها كانت مكتوبة كحكايات لغايات علميّة، والجرأة في المغامرات هي ما كان يفرضها الكاتب على القارئ، تاركاً إيّاه، مرات كثيرة، في مستوى ثانوي لتقنية عجيبة.

«مدام دي سيغير»، أخيراً، ألّفت كتابها الأنثوي، الشبيه بما ترويه الجدّات والمربّيات من القصص. في هذا الكتاب، لم تتحدث عن الرحلات إلى مركز الأرض، بل عن حفلات الصالونات أو الحدائق؛ ولم تهدف إلى الذهاب من الأرض إلى القمر في سبع وتسعين ساعة، بل إلى السير في هذا العالم، وتذوّق الفرح القليل والحزن اليومي حين تكون طفلاً وفقيراً وتبدأ الصراع في هذه الحياة.

وهكذا، ليس عجباً أن يتقاسم البنون والبنات هذين الكاتبين. مع أنه يحدث، أحياناً، ما هو غير متوقع ، كما هو الحال عند «فرانسوا ماورياك Francois Mauriac»، إذ لـمّا كان في مرحلة الطفولة، كان يفضل على «جوليو فرني» «نكبات صوفيا Os desas-tres de Sofia» و«الغبيّان Os dois patetas » لـ «مدام دي سيغير».

ولكن تلك الحالات، كما في حالة الكتّاب المذكورين، الذين كرّسوا حيواتهم، كلها، للأدب الطفلي، هي، في الحقيقة، حالات نادرة. قليل من الكتّاب يمكن الإشارة إليهم بأنهم أنجزوا عملاً كُرّس كله للطفولة، وتُوّج بنجاح مطلق- إذ حتى اليوم لا نزال نقرأ لـ «مدام دي سيغير»؛ وإذا بدأ«جوليو فرني» يتداعى، فالذنب ليس ذنبه، بل بسبب تقدم العلوم والتقنية، ولأن كتبه وضعت في زمن يختلف عن هذا الزمن. فتقدم العلوم والتقنية هو الذي جعل كتبه متخلفة عن الزمن.

الكتب الطفلية الأكثر جمالاً كانت إما حالات فريدة في حياة الكاتب، وإما حالات مجزّأة، حين يتعلق الأمر بكتّاب مشهورين.

«شاميسو أدلبرت فون Chamisso Adelbert Von»، مثلاً، كتب لأسرة صديق له القصة الرائعة لـ «بيتر شليميه Peter Schle-mih»، لم يغرِ فقط أسرة الصديق بتلك القصة لرجل يبيع الظلّ، إنما خلق بتلك القصة مجده في الأدب الألماني. انظر حالة الكتاب ذي القصد المتواضع الذي جاء ليشغل وضعاً غير متوقع.

«روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson» كان محظوظاً بدوره، إذ أصبح بسرعة مشهوراً بتأليفه جزيرة الكنز، التي كان قد كتبها لمراهقين، واليوم هي كتاب لكل المكتبات.



في إطار الأدب الطفلي، وفي القرن التاسع عشر، لا توجد حالة أكثر إمتاعاً من «لويس كارول Louis Carrol »، (واسمه الحقيقي «تشارلس دوغسن»، مؤلف كتاب «أليس في بلد العجائب، Alice no País das maravilhas» و «أليس في بلد المرآة Alice no País do es-Pelho ».

تفرُّد هذين الكتابين يأتي من كونهما مؤلفين من عناصر من الحياة الواقعية، غنية جداً بالعجائب الموجودة في أيّة قصة للجنيّات. فلا قصص «بيراؤولت» ولا قصص «الإخوة جريم» ولا قصص «أندرسون» تقترب من هذا الإدهاش في قصة «أليس في بلاد العجائب». لأنه في كل القصص الأخرى الشيء العجائبي يكمن في أن الأشياء المرغوبة، التي لهذا أو لذاك السبب لا يمكن الوصول إليها، أو صعبة، تصبح ممكنة التحقق. حين لا يربح البطل المواقف بممارسات الفضيلة أو بعمل الخير، تظهر الموضوعات السحرية؛ الوصفات المغرية، الحيوانات المعروفة، الجنيات، المحسنون، الحلم يأتي أخيراً ليحطّ سجيناً في رأس عصا الساحر.

في كتابَيْ «كارول» تكتشف ما يوجد، حقيقة، من العجائب في الأشياء اليومية وفينا نحن. نظرة جديدة إلى الحياة، إلى سرّ القوانين التي تتحكّم فينا، إلى القدرة المخبّأة في الأشياء، في العلاقات بين الظواهر، التي نحن معرّضون لها.

كل ما نملكه من الشاعرية، وأيضاً من اللامعقول، يُقدّم كلّه في هذين الكتابين. ففي النزول إلى جحر الأرنب، أليس ترى نفسها تقطن – مثلما

حين تعبر المرآة- بلاداً مختلفة ومعروفة، كما حين نغمض عيوننا ونتجّول، بفعل تأمّلي. المفاجآت تبدأ بالظهور من كل الاتجاهات. من نحن أخيراً؟

من تكونين أنت؟ تسأل دودة القزّ الطفلة، التي تجيبها، كما كنّا نجيب حذرين عن لحظتنا الحاضرة: «أنا- أنا بصعوبة أعرف، يا سيّدة، في هذه اللحظة –على الأقل أعرف من كنتُ في هذا الصباح- ولكنّي أظنّ أنني يجب أن أكون قد تغيّرتُ عدة مرات من تلك اللحظة».

يذكّرنا ذلك بجملة لـ «شكسبير» على شفاه «أوفاليا»: «يا سيد، نعرف من نكون، ولكن لا نعرف ما بإمكاننا أن نكون».

القرّاء الصغار لكتاب «أليس» سيرون ذاك الشك حول الشخصيّة، ذاك التردّد في الحياة المعرّض لتأثير الزمن، سيرونه مزحة، ولكننا، نحن الكبار، مساكين، نحن الذين نعرف حقيقته الأصلية، ونحني رؤوسنا لها متأمّلين. في يوم ما سيواجه القرّاء الصغار هذا السؤال، الذي كانوا يضحكون منه في الطفولة، وسيفهمون، عند ذلك، أن تفاهته، فقط، ظاهرية.

بعض مقاطع الكتاب هي، بصراحة، خارجة عن حدود الواقع، كما هو الحال في ظهور واختفاء القط، وبعض مقاطعه الأخرى تتضمّن مشكلات منطقية، كما في حادثة أليس مع «بائع القبعات ومارش هير Chapeleiro e march Her».

في كل حال، تكثر في الكتاب تلك الأمثلة عن «فنّ التفكير»، كما تكثر أيضاً تمارين التجريد، ومشكلات النسبية.

حينما تتحدّث أليس مع الذبابة عن أسماء الحشرات، تقول لها المخاطبة: «ما فائدة أن تكون لها أسماء، إذا كانت لا تستجيب لها؟» استخدام للمجاز، وتلاعب بالألفاظ، وإقحام للفولكلور، كما في «ملكة الكوبا Rainha de Copas»، وفي «تويد لادم Tweedle-dum»، و « تويد لادي Tweedledee»، التي أعطت لكتاب «لويس كارول» طابعاً وطنياً واضحاً، وقصص «نارثري رايمز Nursery Rhymes»[١] تعبر القصة وتضيئها مع وضوحها المألوف.

الشعر منتشر بغزارة في تلك الصفحات كلها. لا يبدو غرور «هومبتي دومبتي Humpty Dumpty» إنما التلاعب الحرّ في تفكيره هو الذي يلهمه ذلك الجواب: «حينما أستعمل كلمة... تعني بالضبط المعنى الذي اخترته لها- لا أكثر ولا أقل».

علاقات الطفلة مع البيئة المحيطة، والمشكلات الناجمة عن تغير حجمها، لها جذور في الأدب الإنكليزي. ألا تكون تلك المفارقة قاعدة لمغامرات «أوليفر» في رحلاته بين الجبابرة وبين الأقزام؟ وفي هذه الحالة الإنسان كان مستمراً بتكوينه الطبيعي، والبيئة هي التي كانت تعطيه الانطباع ليكون في لحظة ما كبيراً، وفي لحظة أخرى صغيراً.

في قصة «أليس»، الفتاة الصغيرة، هي التي تكبر وتصغر، ما يسمح بتأثيرات مشابهة في بعض التقديرات. حين تحدّق الصغيرة، مثلاً، بالمنظر من وراء المرآة وتتعجب: أعلن أن هذا البلد مرسوم تماماً كلوح كبير من

---

(١) قصص إيقاعية للأطفال.

الشطرنج، لا تستطيع إلا أن تفكّر في «عمر الخيام Omar Kayyam»: «هي لعبة كبيرة وضخمة (لعبة الشطرنج) إذ إنها تمارس – في كل جزء من العالم[1].

ولكن الإحساس البصري الذي يبقى فينا هولـ«أوليفر» حينما، أخيراً، يثبّت رجليه، و ينظر حول نفسه فيرى أن أملاك «ليليبوت Leliput» هي كمساكب خضرة في بستان.

وكما «سويفت» في اللغات التي لا تُفهم لبلاده التي تصوّرها، أيضاً فإن «لويس كارول» يسلّي الصغيرة «أليس ليدل Alice Lid-del». لمن كتب هذا الكتاب مع تلك التخيلات التي لا تحصى في اللغة؟

أحياناً قد لا يشعر القارئ الغريب بتلك التشبيهات أو المقارنات؛ لكن الإنكليز يجب أن يشعروا، في كتاب «أليس في بلد العجائب» و«أليس في بلد المرآة»، باستمرارية الحلم الذي نقل «أوليفر» إلى أماكن كثيرة رائعة، إلى خبرات كثيرة فلسفية، شاعرية، عميقة وأبدية ، تحت ذلك المظهر السطحي لحكاية ضاحكة.

إذا توقفنا أكثر عند هذا الكتاب، فإنما ذلك من أجل أن نتعرّف مزاياه الخاصة، التي توضح بعض مشكلات الأدب الطفلي، فكما نعلم، إنّ القصة ابتُكرت في أثناء نزهة قام بها الأستاذ الشاب «تشارلس ل. دوكسن Charles

---

(١) هذا كله هو لوح من الشطرنج لليالي والأيام حيث يلعب الحظ مع الناس عبر القطع؛

إلى هنا وهناك يتحرك الرجال والمجرمون،

وواحداً فواحداً خلف الخزانة يتمددون.

L.Dogson» في يوم من أيام الصيف مع ثلاث فتيات «ليدل Liddel». ولم تكن المرة الأولى التي كانوا يتنزهون فيها، ولا القصة الأولى التي ابتكرها ليسلّيهنّ. ولكن تلك القصة كانت، بشكل خاص، هي التي اهتمت بها «أليس»، وهي واحدة من ثلاث أخوات، إلى حدٍّ جعلها تطلب من «دوكسن» أن يكتبها حتى لا تنساها.

لا بد أن تكون الطفلة مغرية جداً حتى جعلت «دوكسن» يكتب في مقدمة العمل:

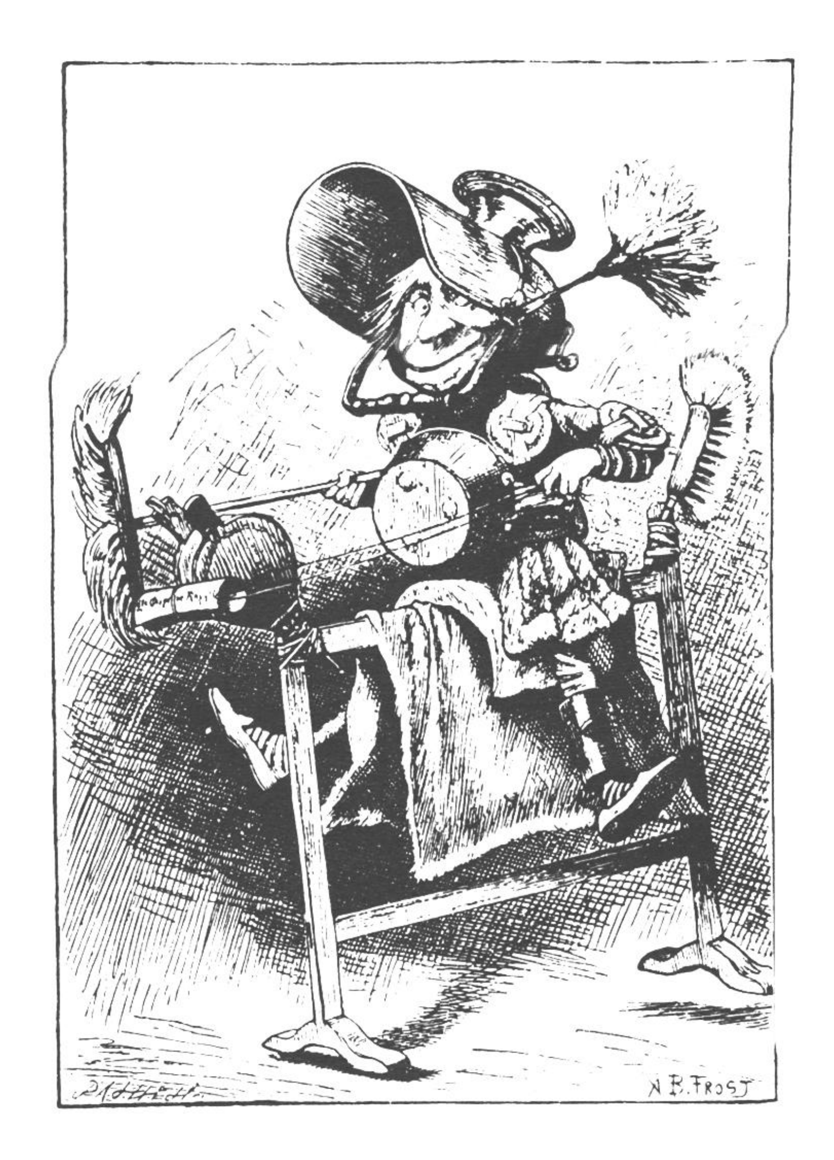
«أولئك الذين يرون أن عقل الطفلة هو كتاب مغلق، ولا يرون الألوهة في ابتسامة طفل، سيقرؤون هذه الكلمات (التي تشرح العمل نفسه) بلا جدوى؛ أما أولئك الذين أحبّوا، أحياناً، طفلة حقيقيّة، فلا يحتاجون إلى الكلمات (لتوضيح شيء)» طفلة فتّانة واستثنائية لتُسحر بحكاية، فيها تهرب في كل لحظة من الحقيقة، وتتحرّك حالمة مجنّحة وحسّاسة في عالم يزخرفه الخيال بكل إبداعاته.

قلت طفلة فتّانه واستثنائية، آه! «لويس كارول» قال، فقط، «طفلة حقيقية» لأنه هكذا لا ينبغي أن يكون كل الأطفال ينبضون برقّة سماويّة، مفعمة بذلك الغموض الذي ندعوه «إلهياً».

قبل أن يُكتب كتاب «لويس كارول» كان الكتاب قصة محكيّة رُويت لثلاث بنات، بإمكاننا أن نقدّر أنهنّ شاركن في تأليفها، كما يحدث عادة في حالات مشابهة، بل وساعدن بأسئلتهنّ، وملاحظاتهنّ، على تثبيت فكرة القصة و تطويرها.

القصة كانت شفوية قبل أن تكون مكتوبة، وأُلّفت بمساعدة الأطفال، وهم الذين حكموا على جودتها. «أليس» أحبّت أن تراها مكتوبة حتى لا تنساها. و لـمَّا ، في عيد الميلاد، قدّمها إليها «لويس كارول» بحماس (بتأثر)، الأطفال الآخرون الذين سمعوا صرخوا كلهم: «كان عليهم أن يطبعوا منها ستين ألف نسخة» : كم كان الأطفال على حق...

كتب أخرى



هؤلاء الذين، مثل روسو، يحكمون بأن الوضوح صفة لا يمكن الاستغناء عنها في كتاب طفلي –ذاك الوضوح في بعض القصص، حيث إنهم لا يثقون بالنظرة الشاعرية للطفل- سيظلون مفاجئين باهتمام «أليس» بكتاب، ضمن عدة اعتبارات هو كتاب غير واضح، كما لو أن المؤلف كتبه للكبار- وفقط لبعض الكبار. كتاب ذكره الأشخاص المهمّون في بعض اللحظات – كأمثلة لأوضاع سياسية ورياضية، كتاب لا يستطيع الشعراء أن يقرؤوه دون أن ينفعلوا ويطربوا لمؤلف كان يبدو مفقوداً في القرن التاسع عشر، ومن أعماله المثيرة للفضول «كتاب صيد الحية The hunting of the snake» الذي يعرف الآن بترجمة فرنسية لـ«أراغون Aragon» واحد من الشعراء الأكثر بروزاً في العصر الحاضر.

ذلك أنه في تلك المملكة المعتمة ينبض نور سريّ، ذاك السرّ المشعّ الذي يشعر به الإنسان منذ الولادة، ويحتفظ به بصمت حريص، ثم تخشوشن الحياة، وبعد ذلك يأتي العالم والظروف (التنازلات) فتسحب من بعض الناس هذا الحدس الذي هو، في الحقيقة، شبيه بذكريات أفلاطونية للمعرفة.

كان القرن التاسع عشر غنياً بكتب الأطفال، بكتب عظيمة ككتب «أدموند دي أميسيس Edmund de Amicis »، وكتب «كولودي Collodi»، وكتب «مارك توين Mark Twain»:

ما يهمنّا، بشكل خاص، «كتاب القلب لأمسيس» لأنه كان، في عصر ما، كتاباً للقراءة في المدارس الابتدائية البرازيلية. لا أعرف كيف سينظر إليه أطفال

اليوم. هؤلاء الذين قرؤوه في الصف بترجمة لـ«جوان ريبيروJoao Rebeiro». أعتقد أنهم لم يستطيعوا فهمه قط بكل ما جاء فيه من عواطف.

فأي تأثير يمكن أن يحدث بقراءته مجزءاً –ودون تتابع- وفي أوقات كانت فيها القراءة في الصف، هي القراءة الوحيدة المسموح بها في المدرسة، والأطفال بطبعهم ما كانوا يهتمون في البيت بقراءة أيّ شيء قراءة حرّة، ما يُعدُّ بالنسبة إليهم تعليماً؟

«دي أمسيس» كتب هذا الكتاب عام/١٨٦٦/ لابنه، كما فعل ذلك أيضاً «كيبلينغ» في كتاب «الخلاص O Livro da salva». كان النجاح كبيراً جداً، واستحقّ العمل ترجمات عديدة، إنما قيمته التفضيلية كانت فقط بقراءته المتتابعة، ولكونه خُصّص للتمرن على القراءة، فقد كانوا يقسّمونه إلى سلسلة من الأجزاء، مهما بدت جميلة، وهي متفرقة، كانت تفقد وحدتها العاطفية التي حبكها الكاتب بشكل جميل جداً.

ربما يمكن لهذا المثل أن يفيدنا في طرح السؤال التالي: «أمن المناسب أن نهيّئ للطفل قراءة مجزّأة، ومن دون نتيجة محدّدة، مسلسلاً ما أو قصة طويلة؟ أم ينبغي دائماً أن تكون القصص القصيرة التي لا تعتمد على التتابع هي القصص المفضّلة للتمرّن على القراءة؟»

«بينوكيو Binóquio» يأخذنا مرة ثانية إلى أرض العجائب بقصته الرمزية عن دمية تأنسنت فقط لما حصلت على الفضائل الضرورية لذلك. الاهتمامات الأساسية في الحكاية هي تلك العيوب الخاصة بالشخصيات الرئيسة؛ تلك الدمى سيئة التربية، العنيدة، العاصية، التي تتعلم كلها من معاناتها، من تجاربها وأخطائها. إنما يبقى كل ذلك مستمرّاً كذكريات

فولكلورية، في القصص الأسطورية التي تفيد، فقط، كإشارات على طريق تطوّرها. إنه مثل تقليديّ لا ينسى!

ومع «مارك توين» تطفو على السطح الذكريات لطفولة نشطة متحمّسة، تحمل إلى القرّاء الصغار إغراءً مقترحاً لحياة حقيقية، عاشها طفل آخر، مترافقة مع كل خبراته الطبيعيّة. تلك الألفة في سرد سيرة حياة الأطفال هي باعث مباشر وقوي: لم نعد في حاجة إلى البحث عن حياة الكبار لنقدّمها أمثولة للصغار –مما، أحياناً، يتعب ويترك مجالاً للشكّ- أما بالنسبة لحياة طفل آخر، فالأمر مختلف تماماً، إذ إن الطفل يشاهد بنفسه نموّه خفية، ويشارك فيه، كما لو أنه يشارك في لعبة بشكل عام.

الكتب التي انتهينا من تحليلها تشكّل بمجموعها مكتبة «كلاسيكية» للطفولة، حتى دون أن نتحدث عن الأعمال، التي هي في أعماقها فولكلورية واضحة (تلك التي وصلت بنوع من الالتباس من أبعد زمن)- الأعمال التي ورد فيها اسم المؤلف، وتخصّ أزمنة مختلفة. ما يثير الفضول ملاحظة أنَّ قياساً للكتب الحديثة، ككتب «سلمى لاجرلوف»، «خوان هامون»- «جيمنز» أو «كيبلنغ»، فيشير إلى أنَّ كتب «سويفت» و«ديفوي» أصبحت كتباً قديمة. في حين أن الكتب القديمة ظلّت تقاوم واستمرّت في خلودها، و كثير من الكتب الأخرى ظهرت واختفت دون أن تتمكّن من الظفر باهتمام الجمهور الطفلي!

والصحيح أنكَ قديماً كنت تقرأ أقلّ من اليوم، إنما بشكل أفضل. «روسو» كان يتصوّر أنه بـ «روبنسون كروز»، «إميل» سيكتفي من القراءة، إذا لم يكن ذلك لكل الحياة، فعلى الأقل لكل مراحل الطفولة...

فمن ذلك الوقت إلى الآن، هل أصبح «الإميليّون» (أطفال كإميل) كثيري المطالب؟ أم تغيّر المربون؟

لا هذا ولا ذاك؛ ما يبدو أن صناعة الكتاب هي التي قرّرت استغلال جمهور، تقريباً، غير مقاوم، وبوضوح، هو متأثر وناقل لكل شيء.

ازدادت المكتبات الطفلية واغتنت بطرائق عدّة: بتكيّفات مختلفة لكتب قديمة؛ بتجزئة المجموعات الكبرى (قصص مستخرجة من «ألف ليلة وليلة»، من كتب «بيراؤولت»، «الإخوة جريم»... إلخ)؛ بنشر مواد من الفولكلور الذي لا يزال غير معروف (أو تُرجم مؤخراً)؛ في النهاية، بقصص جديدة كتبها كتّاب معاصرون.

هذا الطريق الأخير كان يبدو، مبدئياً، هو الطريق الطبيعيّ والأصح، ذلك أن الأطفال كانوا يتقبّلون دائماً الإسهام الأدبيّ لعصرهم، بدلاً من أن يلجؤوا إلى قراءات قديمة...

لكن من الواضح أن الكتب التي قاومت واستمرّت على مدى الزمن، سواء أكان ذلك من الأدب الطفلي، أم من الأدب العام، هي تلك الكتب التي تملك روح الحقيقة القادرة على الترويح عن القلق الإنساني على مرّ العصور، هي أيضاً الكتب التي تملك سمات لاسلوب لا يقاوم الذي يستهوي القارئ من الصفحة الأولى إلى الأخيرة، حتى حين لا تنقل إليه شيئاً عاجلاً أو روحياً.

في أية حال، العجينة الأساسية تكمن بأيدي المؤلف. ربما كان من الجدير هنا أن نفكّر أن الكتّاب الكبار كانوا قادرين، إن أرادوا، أن ينتجوا كتباً جديدة للأطفال، وليس مستحيلاً أن يحدث ذلك. ولكن بالتأكيد

لا يمكن أن يُعدُّ هؤلاء منزّهين عن الخطأ. إذ إن محاولات كثيرة بُذلت وبرهنت العكس، أي أنه ليس كل الكتّاب الكبار قادرين على الكتابة للطفولة.

لما بدأ «ألفونس دودت Alphonse Daudet» - وهو كاتب طيّب، مؤثر، شاعر، لامع وطبيعي- بدأ بكتاب «الشيء الصغير Le petit chose». كان الكتاب، من وجهة نظر الكاتب، موجّهاً للأطفال. انظر كيف، شيئاً فشيئاً، تعقّد كل شيء: اللغة، الوقائع، التفكير... وكان، في مرة ما، كتاباً طفليّاً.

كيف نعدّ كتاباً طفلياً



لمن نوجّه سؤالنا: كيف نعدّ كتاباً طفلياً؟ لا يوجد كاتب قادر على أن يميز العملية التي تختلج داخل نفسه، في لحظة الإبداع، وبطريقة يستطيع معها أن يقدّمها كوصفة جاهزة مفيدة.

بالنسبة إلى فن رواية القصص، توجد وصفة أمريكية: خذ شخصاً أو حيواناً، ودعه يتحرك في اتجاه محدّد. في السياق ستبدو موضوعات، مناظر... والطفل الذي يسمع الحكاية سيشجّع مهارة القاص... وهكذا سيصل إلى النهاية، نهاية مقبولة، وبشكل طبيعي سينتصر فيها الخير على الشرّ.

لهؤلاء الذين سيسخرون من الوصفة، سنذكر لهم واحداً من أجمل وأحدث الكتب الطفلية «الرحلة الرائعة لنيلز هولجرسون» لـ«سلمى لاجرلوف»، كما هي العادة في الأساطير نرى أن الطفل نيلز يتحول إلى قزم «Tomte»، كائن أسطوري صغير مثل أقزام «سويفت»، بعدما إختِصر إلى تلك القياسات، بمواهب وقدرات المخلوقات السحريّة. انظره وهو يفهم لغة الحيوانات، وهو يذهب إلى الفضاء متمسكاً برقبة إوزّة وحشيّة. انظره وهو يبدأ في اكتشاف السويد، كأنها قطعة قماش ذات تربيعات –لوح شطرنج «أليس في بلاد العجائب»... أحواض خضرة «جوليفر» في البلاد المصغّرة...

هكذا يسير البطل، وهكذا تتتابع فصول الكتاب، التقنية، في الحقيقة، هي الوصفة- وتبدو سهلة، ولكن هيهات لتلك السهولة الأدبية المفترضة! -إنما لا مجال للخوف هنا: فـ «نيلز» يسافر بأمان، تأخذه «سلمى

لاجرلوف» لتريه الأرض، الشعب، الخرافات، الحياة التي تنبسط تحت قدميه بأشكالها المختلفة.

ليست «سلمى لاجرلوف» كاتبة مبتدئة، وليست كأيّة كاتبة ممن يجازفن بتلك المغامرة العالية: بل هي تلك التي تعرف كل شبر من أراضيها، ومن روح شعبها. وهي واحدة ممن قرؤوا «فربتوف Fri-tiof» وسمعوا القصص الشعبية، وعاشوا في عالم القصص الخيالية... هي واحدة ممن يعرفن كيف يستخدمن أو يوظفن الكلمات ببراعة، وبخبرة واسعة، هي حصيلة عمل أدبي طويل.

ذلك أن الأطفال يحبون القصص الغنيّة بالمضمون الإنساني، والبرهان على ذلك اختيارهم الذي تمّ عبر العصور، بين الكتب الكثيرة المتنوعة، إذ إنهم يتأثرون جداً بالفن الأدبي، وبالذوق الرفيع في التقنية، ويكفي أن نستمع إلى شاهدٍ من بعض من يتذكر الطفولة.

ألم تبق متوقّدة في خيال «رينان» أبّان حياته كلّها جملة مصقولة لـ«فنلون»؟ ألم يكن«طاغور» يتلذّذ بذلك الغموض في الكلمات التي لم يفهمها، ولكنها، مع ذلك، كانت وراء العواطف الشاعرية لرحلة فوق جسور، وعبور للفراغ، وتحليق في تلك الصفحات من الكتاب؟

كتاب من الأدب الطفلي، قبل أن يكون أي شيء آخر، هو عمل أدبي. وعلينا، والحالة هذه، ألّا نسمح ولا نوافق على أن الأطفال يقبلون على الأعمال التي لا قيمة لها، وذلك لأنهم لم يضيّعوا الوقت، ولن يفسدوا ذوقهم.

لو حسبنا أن أطفالاً كثيرين، حتى يومنا هذا، لديهم في الطفولة الوقت الأفضل والأوسع من حياتهم، الذي قد لا يتوافر لهم فيما بعد ليملكوا حرية أن يقرؤوا قراءة من غير مصلحة معينة، لفهمنا كم هو مهم الاستغلال الحسن لتلك الفرصة.

ولو وُضع الطفل، منذ وقت مبكّر، بتماس مع تلك الأعمال النفيسة، لكان من الممكن أن يحقق تربية بطريقة أكثر كمالاً.

إن فكرة «تشارلس وماري لامب» القاضية بتلخيص الأفكار الأساسية، في مسرحيات شكسبير، على شكل قصص قصيرة، إنما قدمت فرصة لاغتنام الأعمال الأدبية الأخرى المعمّقة، وتلخيصها على هذا الشكل بكل دقة.

لأنه، هكذا، كما أن المعرفة الشعبية بدأت تتكثّف في ذلك الأدب التقليدي، الذي استمر في الذاكرة الإنسانية، بسبب فائدته العميقة، كذلك فإن الأعمال الكبرى ذات الإبداع الفنيّ تخلّدت أيضاً بالجوهر الذي جاءت به، وبالشكل الذي تغلّفت فيه، مشكّلة مكاسب مهمّة لحياتنا. إذا كان الجمال مجّاناً في ظهوره، فمفيد اغتنامه. بعض التصوّرات أو الإشارات التي أدركها أو تنبأ بها كبار الكتّاب هي أيضاً حقائق بمظاهر أخرى؛ أمثلة عامة، صور لخبرات عالمية، رافقتنا دائماً كنصائح واقتراحات، وتعاليم.

تأثير القراءات الأولى



قبل أن يعرف « ولتر سكوت Walter Scott» القراءة كان قد تعلّم أن يرنّم الشعر المغنّى «لأرديكنوت»، وكان يقول فيما بعد: «كان ذلك الشعر المغنّى أول ما تعلّمته – وهو الأخير الذي لن أنساه». ولا يبدو أن كل حياة وعمل الكاتب الكبير الاسكتلندي انبثقت من هذا الشعر المغنّى الذي تعلّمه في الطفولة. وهل يمكن أن يحدث ذلك مثلما تنمو الشجرة وتعلو من بذرة واحدة؟

أمثلة لا تحصى من تلك كانت ذات علاقة مع القراءات الأولى قوّت الاهتمام بمشكلة الكتاب الطفلي، تعرّفنا إلى كثير منها، لأنه صدر عن أشخاص حصلوا على الشهرة، وعلى الأخصّ الكتّاب منهم، ذلك أن هؤلاء في سير حياتهم كانوا قد أشاروا إلى هذه العواطف الأولى.

ومن البدهي أن طبيعة وشدّة تلك العواطف يمكنها أن تُحدث ردّة فعل في حياة القارئ الصغير بشكل قطعي، ليس فقط لأنه سيظلّ يتذكّر، حتى الموت، ذلك الإغراء الأول، كما في حالة « سكوت» بل، أحياناً كثيرة، لأن لردّة الفعل هذه نتائج عمليّة، إذ تبرز ميول واتجاهات في الحياة، وتصميمات أو غايات مستقبلية.

من سوء الحظ أننا لا نعرف عن الإنسان العادي إلا قليلاً، إذ ليس لدى الناس كلهم حساسية ليتذكّروا تلك الخبرات الأولى للطفولة. ومن المؤسف أن ما لا يمكن نكرانه أن كثيراً من الناس يعيشون حياتهم كما لو لم يكونوا أبداً أطفالاً: «فيبدؤون» من المراهقة، من الشباب... بل حتى يوجد من هؤلاء من لم يبدأ قط...

لكن ذلك لا يمنع من أن تكون التأثيرات التي تؤثر في هؤلاء غامضة، لكنها بالتأكيد قويّة.

وإذا كنّا قد رأينا أمثلة كثيرة لأقدار كبيرة (لحياة عظماء) اشتقّت كلها من تلك القراءات الأولى، فلمَ لا نقبل أن يكون كثير من المصائب الإنسانية أصله أيضاً هذه القراءات الأولى؟

وهنا تبرز لدينا مشكلات جديدة: يا ترى، هل تفيد الكتب نفسها كل الأطفال؟ ما هو البطل المثالي؟

ولكن، حتى حين لا تكون هناك مؤشرات معارضة خاصة، وإذا تعاملنا مع الأطفال الذين لا خلل لديهم، فما نعرفه أن هذه الكتب نفسها قد تحدث تأثيرات مختلفة حسب طبيعة القارئ.

إذاً، وبالنسبة إلى البطل المثالي، من الصعب تحديده، مع أنه من الممكن أن يكون تحليله، نسبياً، سهلاً، ذلك إذا استخدمنا الكتب الطفلية الأكثر انتشاراً، وأخذنا بعين النظر الآراء التي يعبر بها الأطفال عن هذه الكتب.

فالبطل في القصّة هو مثال حيّ يدور حوله اهتمام القارئ الصغير.

كيف استطاع «بوليفر الصغير» (الإبهام الصغير) الانتصار على الغابة؟ كيف جابه «ذو القبعة الحمراء» الذئب؟ كيف عاش «روبنسون» في جزيرة خالية؟ كيف انتصر «بيونكو» أمام كل الإغراءات حتى استحقّ أن ينقلب من لعبة ليصير إنساناً؟

أمام كل قصة يتلبّس القارئ شخصية البطل، ويعيش حياته منتزعاً الإحساس من الإحساس لمفاجأة النهاية.

الأهم من ذلك أن صورة البطل قد تكون، أحياناً، متأثرة أو مأخوذة من أعماله.

في القصص الدينية، مثلاً، نهاية البطل الرئيسة القداسة، والشيء نفسه في القصص الأخرى الأخلاقية، فالأخلاق ببساطة هي القداسة التي يجب أن تكون الهدف، فالطيبة، الصبر، العطف، التواضع، بل كل الفضائل التي تميل إلى التقديس، كما هو ملاحظ، في كثير من القصص الخيالية. حتى حين تملك القصص خصائص غير دينية، كما في قصص الجن التي تكمن خلفها الخوارق أو الأعاجيب، فعلى الرغم من تدخّل الكائنات الخيالية، فإن الكمال الروحي هو الذي يأتي ليسهّل كل المستحيلات، وليتوّج المنتصرين بالمجد الأدبي.

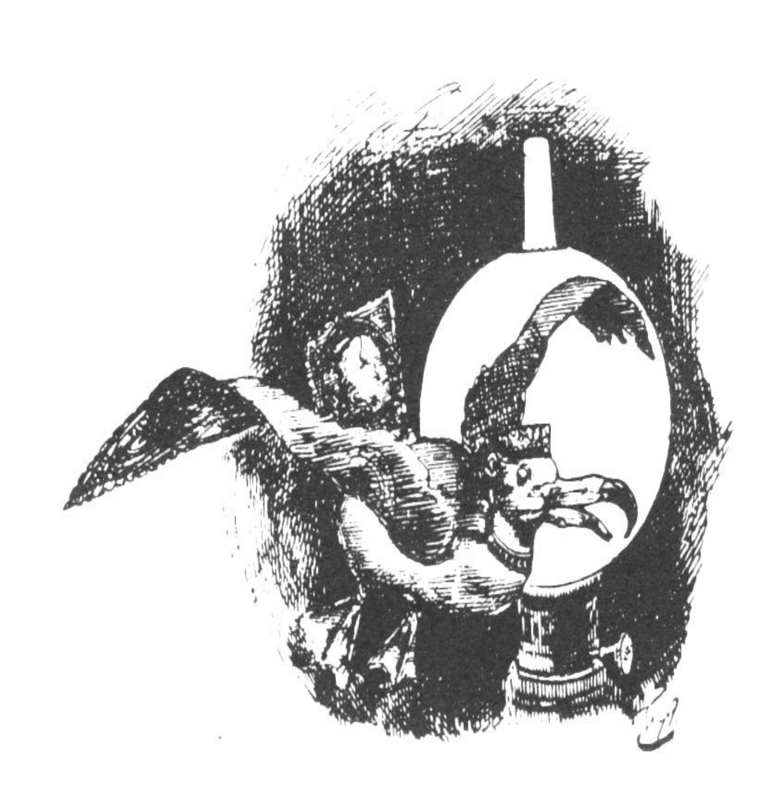
هذه السجايا هي شرقية بشكل واضح، ويمكن القول إنها قديمة.

البطل الغربي هو المحارب، المقاتل، المنتصر، وليست الأعمال المميّزة الروحية هي التي تحدّده، لكنها الأعمال الباهرة التي هي، ببساطة، إنسانيّة: محاربة الوحوش، اقتحام الغابات، مهارة الصيد، الاكتشافات التقنية الباهرة، باختصار البطل حفيد لـ«هرقل» أقلّ تأملاً، أقلّ عاطفة من البطل الصوفي، لكنه أكثر منه جرأة وتحقيقاً للآمال. أقدامه ثابتة في الأرض، رجل هذا العالم.

انظر الآن لماذا يمكننا أن نعترف بأن سيرة حياة الرجال الكبار هي، في الحقيقة، مساهمة قيّمة لتنشئة الصغار، وأن نفهم اهتمام «مونتان» بالحياة اللامعة لـ«بلوتاركو».

لأننا هنا لا نتعامل ببساطة مع الصور التي أبدعها خيال الكاتب، وإنما مع الأشخاص الذين، في الحقيقة، وجدوا، وبكثير من الصعوبة، حقّقوا غايات هي التي سبّبت الإعجاب وأوحت بالاحترام.

لكنّ الأزمنة تتغير



ولكن الأزمنة تتغير. وحين لا يفقد الرجال هويتهم أو طبيعتهم ورغبتهم الدائمة في الارتقاء والنبل، فإن اندفاعات هؤلاء، في أوقات الأزمة، التي فيها تُرفض القيم وتستبدل بأخرى، ولو مؤقتة، أقول فإن اندفاعاتهم ستكون قويّة.

والآن، إذا تمكن أن يسكن في الكتاب الطفلي المثال الذي سيقولب القارئ الفتيّ – فأيّ مثال علينا أن نقدّمه له؟ وأيّ نوع من الرجال نرغب له أن يصير، حين يتبلور في تنشئته، وفي الوقت الذي يكون فيه متحمساً أو فاعلاً؟

يبدو السؤال خطراً في أزمات الحضارة، كالتي نجتازها. القيم في الحاضر ليست هي قيم الماضي، وهل بإمكانها أن تصير قيم المستقبل؟

في الحقيقة، القرن التاسع عشر الذي أنتج عدداً كبيراً من الأعمال «الكلاسيكية» للطفولة، كان، على الرغم من كل شيء قرن الإيمان والأمل، والزخم الذي أعطي، للعلم فيه، كان يبدو، باختصار، أنّه عوض بحيازة السعادة الأرضية، لأن القرن الثامن عشر كان قد حارب كل شيء. فالصرخات الأخيرة للثورات، والدموع الأخيرة للرومانسية، كان لا بد أن تظهر مختنقة وجافة تحت شمس الحقائق الإيجابية التي كانت تجلب للإنسان مفتاح حل مشكلاته.

أجاب القرن العشرون بطريقة مرعبة عن تلك التطلّعات. أجاب بصوت أكبر الحروب في التاريخ؛ وكل الوسائل التي كانت تبدو للإنسانية أنها في خدمتها، لتصبح سعيدة ومزدهرة، كانت مستخدمة، تماماً، لتسبّب للقرن العشرين مزيداً من أقسى المصائب.

كل سبل النزاهة والخير اقتُلعت بذلك السيل الكبير الهائل، وتحوّلت إلى خرائب. في النكبة العامة تتركّز غريزة النجاة في الفرد؛ وأينما بحثت عن السخاء وجدت الأنانية فقط. والأنقياء أصبحوا لا فائدة منهم، والمهذّبون صاروا جبناء.

ضمن هذا التخريب تنبض الطفولة؛ الطفولة التي تشاهد بعيون خائفة المشاهد المسرحية، التي لا يتجرأ كاتب أن يرويها لها. المشاهد الحيّة المعاشة – لا المكتوبة. وإذا كان ما يقرؤه الأطفال لا ينسونه، فكيف سينسون ما يرونه؟

والأطفال يرون، يوماً بعد يوم، في هذه الأوقات المحيّرة، القصص الأكثر مأساوية. يرونها في المجلات والصحف، على شاشة السينما؛ ويسمعونها في وصف الراديو، في أحاديث الكبار، في كل لحظة، وفي كل مكان.

لم يعد عالم الكبار منفصلاً عن عالم الأطفال؛ إذ انتهى الوقت الذي فيه يقطع الأدباء الحديث في حضور طفل، فقد كانوا يحكمون عليه بعدم التكتّم لما يلقى على مسامعه، بل كل الوقائع تناقش ويعلّق عليها بصوت مسموع، وبلغة أكثر خشونة، وباستنتاجات أكثر خطورة.

حتى الحياة المحترمة للرؤساء اللامعين، وللأشخاص الفضلاء، يعقّب عليها بلا مبالاة؛ وبسوء النيّة تلعن المؤسسات، دون أن تناقش؛ وتفسر الوقائع اليومية وفق مشيئة كل واحد.

«آه أيتها الحرية! كم جريمة ارتكبت باسمك...»

الكلّ يرى أنه ليس فقط من الحقّ أن يفكّر، بل أن يفكر تفكيراً فاسداً، وأن يعمل على طريقته، أي –على الطريقة التي تبدو - لأنانيته - أنها الأكثر مناسبة.

أساؤوا إلى مكاسب العلم، كلهم استعجلوا مواجهة عيوبهم بفوقية معتبرينها تعقيدات نتجت عن الآخرين، وكلهم حاول أن يبعد عن نفسه الندم، حتى لو اضطر إلى القضاء على الوجدان.

أيّ قراءات سنعطيها للأطفال في هذا القرن؟

إذا الطفل شارك ذلك العالم العشوائي المتخبّط، فالقراءات المتداولة أو المستعملة في هذه الحالة، لامبرر لوجودها. مع ذلك، حتى لو حاولنا استخدامها، فإن ردّة فعل الأطفال ستكون أكثر من احتقار للكاتب، الذي سيبدو لهم مغفّلاً، وليس لهذا الزمن بل غريباً عنه.

ولكن، إذا استطاع الطفل أن يتقبّل الشاهد، وفي حالات كثيرة المحيط، الأسرة، المدرسة، فبإمكانها كلها أن تشجّعه وتردّ عنه التأثيرات الأخرى. وبالنظر إلى توجّه العالم، وبما أنَّ الإنسان كائن اجتماعي، فما النتيجة التي تنتظر في المستقبل، هؤلاء الذين لم يتمسّكوا أو يتشبَّثوا بالفساد في الحاضر؟ وكم من الخراف سنهيء لذئاب كثيرة؟

أضف إلى ذلك أن تأثيرات الكتاب الطفلي تتضرر بعوامل، ظاهرياً بريئة، فإعلانات الحافلات، والإعلانات الجدارية، والصور التي تنشرها، بشكل واسع كل دور النشر - عن طريق الموضوعات التي تعالجها (هذه

الإعلانات والصور)؛ أو وجهات النظر التي تقدمها، واللغة التي تستعملها، والقبول الذي تلقاه-، تسهم في تشويش هؤلاء الذين سيقعون تحت تأثير العمل النافع لآخر كتاب اختير بعناية.

ولسنا أيضاً أحراراً من جيل أُنقذ بإعجوبة من تلك التأثيرات الفوضوية، حين سيحتجّ في وجهنا، يوماً على هذا الإنقاذ، ويتّهمنا بأنّنا نحن المسبّبون لتخلفه العلمي، لأننا كنّا قد منعناه من الانجراف مع الموجة العارمة التي تمر.

أين البطل؟



بطلنا الذي نتخيّله أو نفكر فيه ليس هو بطل اليوم - هرقل الذي لايتعب، المهتم بحماس بقَدَرِه في الإفادة. وليس هو أيضاً آخر الإغراءات.

حينما يُعدُّ الناس الجيّدون ضعفاء، والعاملون بُلهاء، وحينما يسير السيّئون من نصرٍ إلى نصرٍ، دون ملاك أو جنيّة أو عدالة تعترض طريقهم؛ وحينما تبدو الفضائل مضحكة، وتختلط غريزة التملك بالحقّ والحريّة، يصبح من الميئوس أن نفكر في فوائد الأدب الطفلي.

كونوا خيّرين، كرماء، صادقين، واحصلوا على مجد الشهداء، هكذا تقول الأمثولة القديمة.

كونوا عادلين، أبطالاً، أمناء، وموتوا أذلاء، لكن المستقبل سيعظّمكم.

كيف ترن هذه الكلمات بغرابة في عالم اليوم، عالم السرعة والرفاه، حيث الكل يسعى إلى السعادة المادية، ويُستبدل الخالد بالمباشر؟

آه! لايرنّ توقيت اليوم في ساعات قديمة... أيّ طفل يريد أن يتغلّب على الإغراءات ليحصل على المعرفة؟ وأية طفلة ستكون قادرة على محبة الوحوش بعامل الشفقة، وإزالة الوهم عنها بالمحبة؟

خرج البطل من صفحات الكتب وهو يتباهى أمام أعيننا، ميسوراً أو مغروراً، أنه الأنموذج الذي تصفّق له الصحف، ويملك بدلاً من الشجاعة وقاحة، وبدلاً من الذكاء رعونة، وبدلاً من المعرفة مهارة.

انظر كيف أصبح البطل، قاطع طريق سعيداً بمسدسات لا تقهر.

انظر كيف تحوّل البطل إلى مغامر بلا دوافع أخلاقيّة، سارق لكل المصارف، مهرّب لكل الأشياء، لص، مهذّب وقاتل بالهواية.

من أجل ذلك كله لا نستطيع أن نغضّ الطرف عن الرومانسيّة البوليسيّة، والرومانسيّة البوليسيّة هي، في الأساس، قصة جريمة موجودة في الكتب المقروءة والمفضّلة أكثر من غيرها في الأوقات الحاضرة.

ومهما يشير أنصار هذه الرومانسيّة إلى الفطنة فيها، ومهما يلمّحون إلى ممارسة التفكير الرياضي الذي تمثّله، ومهما يقارنون هذه الرومنسيّات بألعاب رياضية – فإنهم لا يستطيعون أن يغضوا الطرف عن الجريمة الأساسية.

نعم، إن القضية هي اكتشاف المجرم ومعاقبته، والبطل الرومانسي البوليسي هو المحقق البوليسي، وقد يكون ذلك هو قصد المؤلف. لكن بين هؤلاء المحققين الألف الضروريّين لاكتشاف الجريمة، التي كان المجرم قد مارسها بكثير من الدهاء، فإن من الطبيعي أن يكون البطل هو الثاني (أي المجرم)، وأن يسهم الغموض والخطر في إثارة المزيد من الدهشة به.

روى لنا كاتب صيني أنه في الجملة الأولى في الكتب القديمة للقراءة في بلاده كان يؤكد: «الرجل هو بالطبيعة جيّد».

درس في التفاؤل نحن في أمسّ الحاجة إلى تعهّده وإنمائه...

مكتبات طفلية



تشكيل مكتبات طفلية تشبع حجات عصرنا، نظراً لأنه لم يعد هناك مربّيات ولا جدّات ممن يهتممن بالمهنة الحلوة لرواية القصص.

بقي علينا، في الحقيقة، أمر «توقيت رواية القصة»، في بعض المدارس وفي محطّات الإذاعة. ما نعرفه أن هناك فرقاً بين أن تروي قصة هادفة في اللحظة المناسبة، أو ترويها وفق توقيت محدّد مسبقاً.

القصص المروية عن طريق المذياع لا تزال غير موفقة لغياب الراوي، فالشفوي يتكامل مع المرئي. لأنه ليست القصة، وحدها، هي المهمّة، بل أيضاً طريقة روايتها؛ التعابير الجسدية، الصوت، حركات الوجه، التعبير عن المعنى بالصوت والكلمات، الإشارات المسرحية كلها...

المكتبات الطفلية أمر تتطلبه ضرورة العصر، ولها الأفضليّة، ليس فقط لأنها تسمح للطفل بقراءات متعدّدة وكثيرة، بل لأنها تعلّم وتعرّف الكبار إلى ما يفضله الأطفال. فالطفل بعمله الاختياري، بين كثير من الكتب الموضوعة تحت تصرّفه، يكشف لنا عن ذوقه و ميوله واهتماماته.

تُؤلف المكتبات الطفلية من كل الكتب الكلاسيكية، ومن الكتب التي ستلحق بتلك المجموعة، ولا بد من ملاحظة اهتمامات الأطفال حول تلك القراءات، وذلك لاعلام الذين يكرّسون أنفسهم لدراسة هذه المسألة، إذ إنه بتلك المعلومات قد يتوصّل هؤلاء، حقيقة، إلى معرفة ما الأكثر أهمية للقارئ الفتيّ حسب جنسه وعمره.

البحوث التي أجريت حتى الآن ترينا أنه توجد فترة لقراءة قصص الجنّ، كما توجد فترة أخرى لقصص المغامرات، الرحلات، القراءات من النوع العلمي.

يوجد، بالتأكيد، خطّ بيانيّ للاهتمامات، ليس هو نفسه عند الجنسين.

تلك معلومات من الممكن أن تساعد في تصنيف الكتب، وتسهّل وسيلة الوصول إلى رفوف المكتبات.

بحث آخر غريب عن حجم الكتب، وعلاقة ذلك باهتمامات القارئ. إذ إنه، في بعض الحالات، يبدو أن الحجم الصغير للكتاب يشعر القارئ الصغير بثقة كبيرة بإمكان قراءته كله في وقت قصير؛ وفي حالات أخرى يبدو أن الكتب الثخينة تمنح القارئ، أكثر من القراءة نفسها، تمنحه جاذبيّة حقيقيّة وأهميّته...

ومن المهم أيضاً ملاحظة دور الصور في الكتب الطفلية.

بالنسبة إلى القرّاء الصغار جداً، القاعدة الجيّدة هي أن تكون الصور كبيرة، والنصوص صغيرة؛ صور كبيرة وجيدة؛لأن من الواجب ألا يعطى أو يقدم للطفل إلا ما هو الأفضل.

في قراءات أخرى متقدّمة تبيّن أنه حين يكون للصورة دور ديكور محض في تزيين النص، فمن الأفضل أن تقتصر على الأجزاء التي تحتاج إلى توضيح أكثر، أو الأجزاء الأكثر صعوبة في الفهم دون مساعدة الصورة، كما هو الحال حين يكون الحديث عن بلدٍ غريبٍ؛ عن الحياة الحيوانيّة والنباتيّة غير المعروفة، وعن أنواع وعادات غريبة.

قد تكون السينما قد شدّدت كثيراً على الدرس المرئي. نحن الذين كنّا قد تعلّمنا ممارسة التخيل واستنتاج الأفكار. هل سنعود للتفكير فقط في الموضوعات الحاضرة دون القدرة على تحويلها إلى كلمات؟

هذا واحد من الأخطار المشار إليها في مناقشة القصص ذات الصور المتتابعة.

أما من جهة نوعية الرسوم، فقد يكون من المهمّ استقصاء ذوق الأطفال بالرسوم المبسّطة لمصوّرين حديثين، وإن كانت القيمة الفنية لهذا الأمر لا تناقش في عالم الكبار.

وإذا تشابهت بعض رسومات الأطفال مع رسومات الفنانين الحديثين، فهذا ليس سبباً في أن الأطفال يفضّلون هذه الأخيرة، إذ بين الأولى والثانية مسافات كبيرة. في الرسم الطفولي عدم قدرة تحديد بعض التفاصيل التكنيكية، تجبر على التبسيط الذي يعدّه الطفل، بنقده الذاتي، نواقص، فقصد الطفل واقعيّ، إنما بسبب خلل الوسائل يجري وراء بعض العادات المألوفة للتعبير. أمّا الفنّان الذي تعب من التكنيك، ويحنّ إلى البراءة البدائية فيصل إلى تلك النتائج بطريق عكسيّ، بالتنازل عن المهارة، بإعادة تركيب العالم بالذاكرة، برؤية مصفّاة، بحيث يقرّبه كل ذلك، بشكل مصطنع، من الطفولة.

وبسبب ذوق الطفل الواقعيّ، وفضوله لمعرفة تفاصيل عالم بدأ حديثاً يتعرّفه، فمن الطبيعي إذاً أن يحبّ الرسومات المسهبة التي تحاكي الموضوعات، مع كل تألّقها وإتقانها، خصائصها وتعبيراتها.

أخيراً، كان علينا أن نقول شيئاً عن المجلات الطفلية، وهي مشكلة من الصعب جداً حلّها دون دراسة مسبقة للجمهور الذي ستتوجّه إليه، وللموارد التجاريّة التي تؤمنها، دائماً، لتكون في مستوى قرائها.

أزمة الأدب الطفلي



أزمة الأدب الطفلي هي نتيجة للأزمة العامة التي نتناقش حولها. غير أننا لم نكن في يوم ما أحوج منّا الآن إلى تخطيط قواعد توجّه طفل اليوم إلى تنشئة –دون أن تسرق منه ذلك الغذاء الضروريّ من الأعمال الخالدة- تؤمن له القدرة على مرونة النفس لتفهُّم الأوضاع التي ستجابهه مستقبلاً يوماً بعد يوم، التي منها، ما يجب عليه أن يكيّف حياته معه بشكل متناغم.

هل سيكون في مقدورنا الآن أن نقترح أدباً يكون بمنزلة قاعدة جامعة تفيد كل الأطفال في العالم؟

الاقتراح ليس طموحاً كبيراً، سيّما وأنّنا قريبون جداً من بعضنا بعضاً، وتربطنا السهولة في الاتصالات العالمية، التي بوساطتها نشعر أن مشكلات كل شخص هي مشكلات الكلّ.

تعميم الأدب الطفلي بإعطائه المضمون الذي يساعد على تنشئة هذا «الإنساني» أمر ما نشعر كثيراً بنقصه لدى أجيال هذه الأيام الأخيرة.

وتنظيم مختارات أدبية قد يكون إسهاماً ناجحاً لوضع الصفحات الأكثر جمالاً، في العالم، في متناول كلّ الأطفال.

سيرة حياة الكبار المهمين المعاصرين، التي تؤثر كقوة حقيقيّة نابضة باستمرار، حياة المهميّن اللامعين في الماضي...

عجائب العلم تتابع بالطريق التي بدأها، بتواضع، «فرني»، وكما يقال -كل ما أنجز هو، بشكل ما، حقيقة. ولكن أزمة الكتاب الطفلي ليست أزمة

نقص، بل على العكس أزمة غزارة، ولدينا منها كلّها، ومع ذلك فإن الطفل يبدو، في كل مرة، أقل اهتماماً بالقراءة. السينما، الإذاعة، الأخبار السريعة للمجلات، كل ذلك يجلب للطفل آخر المعلومات، إنما بطريقة حكايات أو نوادر لا تتطلّب منه تفكيراً عميقاً، ولا توحي إليه باحترام كبير. أحداث العالم ستحيط بالطفل، وتبدو، بطريقة ما، استعراضاً سخيفاً أو مضحكاً، إنما يستطيع الإنسان أن يستجرّ منها منافع فوريّة وغزيرة.

أما بمناسبة الحديث عن المنتخبات الأدبية الكبيرة، فإننا لا نريد أن ننسى تلك التي نظّمها، منذ مدة في «تشيلي»، الأستاذ والشاعر «أ. دييز كازانوفا H.Diaz Casznueva» منطلقاً من فولكلور بلده، كقاعدة للاتصالات الأدبيّة الأولى للطفل.

اختار الكاتب، في الجزء الثاني من كتابه، مؤلفات لـ«موضوعات ماديّة ملونة، وصور بلاستيكية» مخصّصة للأطفال الأكثر نموّاً، ولكنها مؤلفات ذيَّلها مؤلفون مثل «روبن داري Robén Dario»، «كابرييّلا مسترال Gabriela Mistral»، «جوانا دي إيباربورول Juana de Ibarbourou» بين الذين هم من أمريكا؛ وغرباء مثل «فيلايسبيز Villaespesal»، «جوان رامون جيمنز Juan Ramón Jiné-nez»، «لويس دي غونغورا Luiz de Góngora» من إسبانيا؛ ومن الهند «رابيندرانس طاغور Rabindranath Tagore»، ومن اليابان «أكاريدا موريكاتي Akarida Morikati»... وأخيراً، وفي الجزء الثالث، ارتفعت أصوات «لونغفيلو Longfellou»، و«مايترلينش Maeterlinch» و«فارلين Varlain» و«إيسيينيني Iessenime» و«كير كغارد Kierkegard» و«والت ويتمن Walt Whitman» و«رينبود Rinbaud» و«أبوليناريِ Apollinaire»، «أدا نيغري Ada Negri»، «إيبسن Ibsen»، «ريلكي Rilke»، «مالارمي Malarmé ».

محاولة بديعة لمنتخبات أدبية من هذا النوع، قُدّم فيها أجود الشعر للطفل تعويضاً للنقص الأكثر استمراراً في المكتبات الطفلية.

وهذا أيضاً ما فعله «أليفاندرو كازونا Aligandro Casona»، المعروف كثيراً، بيننا، كروائي. فقد حقق هذا الكاتب، من زمن، مختارات أدبيّة من أكبر الأساطير الإنسانية، وبمقدورنا أن نذكر بعض الأساطير الأساسية، ففي هذا الكتاب الصغير «زهرة الأساطير» جمع «كازونا» الصفحات الأكثر تمثيلاً للأدب العالمي، وإلى جانب أساطير «ساكونتالا Sakuntala» وأساطير «لونكانغرين Lonken–grin» فقد جمع أيضاً أساطير «هايتور Heitor» و«أكيليس Aquiles» و«نيبيلونغوس Nibelungos».

ولكون «ساكونتالا» عملاً عظيماً للمسرح الهندي القديم، نقول هنا: إن الأدب الطفلي لا يتعلق فقط بكتب النثر والشعر، ولكن بالتمثيليات التي أَعدَّها الكبار للأطفال، أو الأطفال أنفسهم، سواء أكان في المسرح العام أم في مسرح الدمى.

إنما لايزال هناك كتاب، لم نشر إليه حتى الآن، ويستحقّ، بشكل أكيد، مكانة مميّزة في مكتبة الأطفال: القاموس أو دائرة المعارف. إذ لا يوجد كتاب آخر أكثر منه تثقيفاً ولا شاعريّة –على الرغم من القساوة الظاهرة فيه– اللهم إذا تعاملنا معه برقّة، لأنه من الضروري أن نتعامل مع الكتب بمحبة كما لو كانت أشخاصاً.

اكتسبت القواميس ودائرة المعارف سمعة سيئة، الكسالى، في الأغلب، يتحدثون بسوء عن العاملين الكبار...

آه! تلك الكلمات في (القواميس ودوائر المعارف) في جانب بعضها، الواحدة تلو الأخرى مثل الصور في رواق معرض أو متحف... كل واحدة لها قصّتها، عائلتها، قدرها...

وأيّ عالم حلم في دوائر المعارف الجميلة هذه، التي تتحدث عن خبرتها في هذا العالم الإنساني الواسع... من العلم، إلى الفن، إلى الصناعة، إلى التقنية، وأيّ رحلات مفاجئة تطالعك بمجرّد تقليبك للصفحات فقط.

في تفسير الأصل، المعنى، المنشأ أو الاشتقاق، استخدام الكلمات. إذا استعمل القاموس بحكمة يمكن أن يعطينا نتائج مدهشة، لا لتهيئة متحذلقين، ولكن، على الأقل، لتصحيح ذلك البؤس في اللغة، الذي يعود، في أصله، مرات كثيرة، إلى الطفولة، إذ إن العطف فيها –وليكون أكثر حرارة وقوة- يجبر الآباء على التحدث مع أطفالهم بلغة بدائية (بمصطلحات لغة بدائية).

ولأننا مدمنون على الصور، و على المصطلحات سيئة الترجمة، في السينما؛ في الإعلانات المكتوبة بلغة رديئة، التي تتصيّدك في كل الزوايا...

ولأنه علينا أن نفكّر، ونعبّر عن تفكيرنا. ولأنه علينا أن نكون واعين، دقيقين. العالم يعاني بسبب اتصالات غير كافية للبشر. ألا نقول بمَ نفكّر؟ أو ألا نفكّر بما نقوله؟

أليس «تاليغراد Tallegrad» هو الذي أوحى إلينا، أم، فقط، لحرماننا من الإمكانات؟

ألا يكون من المناسب أن نختتم هذه الاعتبارات عن الأدب الطفلي بأبيات منسوبة، رغم سوء حظها، إلى «باربارا هيليو دورا»:

«أيها الأطفال، سأملي عليكم

قواعد للعيش الرغيد

لا يكفي فقط القراءة

بل لا بد من التأمّل

إن الدرس لا ينتج حكمة

من يصنع الحكماء هو التفكير».

فهرس

الصفحة

مها عرنوق

- إجازة في الفلسفة
- دراسات عليا في علم النفس والتربية
- عضو هيئة تحرير مجلة أسامة
- عملت في مجال الطفولة في الاتحاد النسائي ومنظمة طلائع البعث معظم حياتها الوظيفية

من أعمالها المترجمة:

- الطفل، يا حبيبتي

الطبعة الأولى / ٢٠١٨م

كلمة الغلاف

«ليس أدب الأطفال ما يكتب لهم بل ما يقرؤون». ذلك هو المبدأ الأساس الذي تنطلق منه المؤلفة وتدافع عنه في هذا الكتاب. ولكن، ما الذي يقرؤه الطفل؟ من الصعب إعطاء جواب مسبق عن هذا السؤال، لأن الجواب يتبدل بتبدل البيئات والعصور. هناك ثوابت، من دون شك، لا بد من أخذها في الحسبان، منها:

١- الطفل عفوي مباشر، وعالمه عالم صور وأحاسيس، يستبعد التوجيه، كل توجيه، سياسياً كان أم عقلياً، إذ إن عقله في عينيه وحواسه، فإذا كان ثمة عبر وطنية أو دروس أخلاقية فيجب أن يستخلصها الطفل من نص السرد، فالحركة والصورة هما الأساس.

٢- إن إقبال الأطفال على أفلام الكرتون التي تروي بالصوت والصورة مغامرة عماليق تتم في البحر والبر والجو، يدل، إن دلّ، على أن الطفل يؤثر الخارق على الواقعي كي يتقمص أدوار البطل ويعيدها، وهو يشاهدها، في جسده وخياله. وبكلمة، فإن عالم الطفل هو ما يرى ويحس ويقرأ.

٣- ثمة قصص عالمية مؤلفوها مجهولون (ألف ليلة وليلة مثلاً) أو معروفون (روبنسون كروزو مثلاً) أو روايات (جول ڤيرن) المليئة بالمغامرات، في البحر وفي أصقاع العالم كله، وهي كثيرة كتبت أصلاً للكبار. ولا يزال الأطفال يحبونها، حين يعرف الكاتب كيف يعدها لمحيط الطفل وعمره. إن الطفل لا يدرك بعقله الزمان والمكان بل يعيشهما.

فالقصائد التي نظمت بلغة سهلة في تمجيد بطولة أطفال الحجارة مثلاً قد تستثير انفعالات الطفل إذا عرف المعلم كيف يقدمها،، أيضاً، بالصوت والصورة، ولكن مفعولها يتبخر بسرعة، لأن الطفل يريد أن يكون هو البطل.

كتابنا هذا يفيد منه كاتب الأطفال إذا عرف كيف ينقله من بيئة إسبانية لاتينية إلى بيئة عربية معاصرة. وأكثر ما يستثير فضول الطفل اليوم ويمتعه هو (الميكانو) أي اللُّعب المتحركة أو اللُّعب التي يلهو بفكها وإعادة تركيبها. والنص الأفضل هو الذي يشبه الميكانو بسرعة حركته واعتماده على الحس والخيال، إذ يدخل الطفل في متاهة صغيرة مصورة ويعلمه كيف يخرج منها.

إن أكثر القصص الطفلية التي تنشر اليوم هي على العموم من تصور المؤلف لعالم الطفل. وهذا خطأ يمكن تعديله إذا بدأ المؤلف يلاحظ سلوك الأطفال وطريقة محاكمتهم للأمور بخياله وإحساسه ليكتب لهم من هذا المنطق.